وزارة الثقافة والإرشاد القومي

تاريخ الحضارة المصرية

العصر الفرعوني

المجلد الأول

الناشر
مكتبة النهضة المصرية

وزارة الثقافة والإرشاد القومى
الإدارة العامة للثقافة

تاريخ الحضارة المصرية

العصر الفرعونى

المجلد الأول

ألفه
نخبة من العلماء

محمد شفيق غربال
مصطفى عامر
سليمان حزين
سليم حسن
عبد المنعم ابو بكر
عبد الحميد سماحه
بول غليونجى
احمد فخرى
نجيب ميخائيل
محرم كمال
جمال الدين مختار
عبد العزيز صالح

ملتزمة الطبع والنشر
مكتبة النهضة المصرية
لأصحابها حسن محمد وأولاده
٩ شارع عدلى باشا بالقاهرة

تقديم

بقلم
ثروت عكاشة
وزير الثقافة والإرشاد القومي

عاش وادى النيل مهدا للحضارة ، وكعبة للعلم والعرفان ، منذ أن عرف العالم الحضارة ، وظلت حضارة هذا الوادى تفيض على جنباته آثارا خالدة بقيت على مر الدهر ، تحدّث رسومها وتنطق آثارها بما كان لبناتها من حضارة علمية وفنية وأدبية أنارت بهديها العالم .

وبقيت هذه الحضارة ترثها دولة عن دولة من تلك الدول التى تتابعت على حكم هذا الوادى تأخذ كل دولة من هذه الحضارة وتعطى ، فاذا هذه الحضارة قد استوعبت هذه الحضارات جميعا وبقى لها جوهرها بارزا خالدا لا تنال منه الأيام .

ولعلها الأولى فى التاريخ حين ينبرى نفر من أبناء هذا الوادى للتأريخ عنه تأريخا جامعا على هذه الصورة فى هذه المجموعة .

فقديما كنا نأخذ هذا عن غيرنا ممن عنوا بتاريخنا ، ولكن صفحاتهم عن هذا التاريخ لم تكن تسلم من شوائب .

من أجل هذا عبأت الوزارة لهذا الجهد خيرة الدارسين لهذه الحضارة فى جميع مراحلها ، رغبة منها فى أن تطالع العالم بصفحات نقية مجلوة عن هذه الحضارة العظيمة ، التى كانت لنا منذ أن نشأت الى يومنا هذا .

ولا يسعنى وأنا أقدم هذه السلسلة الثقافية الرابعة التى تصدرها الوزارة بعد المكتبة الثقافية وروائع المسرح العالمى وأعلام العرب ، الا أن أعبّر عن عميق أسفى لوفاة مؤرخنا الكبير المرحوم الأستاذ محمد شفيق غربال ، فلقد مضى دون أن يرى هذا الجهد الذى شارك فيه بنصيب مشكور يطالع الناس على هذه الصورة ، التى أرجو أن تكون الوزارة بها قد سدت فراغا ملحوظا فى التأريخ لحضارة مصر .

ثروت عكاشة

مقدمة

كتاب تاريخ الحضارة المصرية

بقلم الأستاذ محمد شفيق غربال

عهدت وزارة الثقافة والارشاد القومي لفريق من علمائنا المؤرخين المسئولين بوضع دراسات لأطوار الحضارة ببلادنا ، وأتشرف اليوم بأن أقدم للقراء الجزء الأول من مجموعة هذه الدراسات ، ويحتوى على ما يتعلق منها بالعصور السابقة للفتح العربى ٠

والدراسات المنشورة اليوم تقوم على تحقيق وتقرير الحقائق التاريخية ، والتحقيق والتقرير للثابت علميا أمر يهم وزارة الثقافة والارشاد القومى ، وهى تحرص حرصا شديدا على أن تعمل له ، وعلى أن تعمل من أجله ٠ وهذا عنصر أساسى من عناصر الارشاد القومى ٠

على أن الوزارة بنشرها تلك الدراسات تتوخى أيضا ارشاد المواطنين الى الموقف الذى يجب أن يتخذوه من تاريخ وطنهم ٠ وادراك المواطن ما يجب أن يكون عليه موقفه هذا عنصر أساسى من عناصر التربية الاجتماعية ـ هذا ان لم نقل تقدير الحق والصدق ، وعدم التساهل فى أمرهما ٠

والمطلعون اليوم على ما يكتب وما يسمع وما يقرأ يسهل عليهم أن يدركوا حيرة الكاتبين والقارئين بين مواقف مختلفة من التاريخ ٠ وتبدو الحيرة فى الأسئلة والصفات التى نستخدمها فى كتاباتنا وفى كلامنا ٠ مثلا : عندما ننسب تاريخنا ، أننسبه للوطن ـ مصر أم ننسبه للقوم ـ المصريين ؟ وان نسبناه للمصريين أنقصد بذلك أصحاب هذا الوطن أو الوادى فى حقبة معينة ، أم نطلقه على أبناء الوادى فى جميع الحقب ؟ وان أطلقنا أفلا يكون فى الاطلاق قدر من اهمال صلات حقيقية كانت لنا فى ماضينا وفى حاضرنا بمجتمعات وبحضارات عالمية ـ وان لم نطلق الوصف « مصرى » على جميع العصور أفلا يكون فى ذلك قدر مهم من اهمال الصلات الحقيقية القائمة بين أطوار التاريخ فى هذا الوادى ٠

هذه أسئلة وأسئلة مهمة ، والغريب اننا نجد من مؤرخينا من يستسهل التعميم والتقرير فى شئون خطيرة ليقدم لنا عرضا سهلا مرسلا ، لا يتطرق اليه شك ولا تثار من حوله صعوبة ما ٠

ولن يجد القارىء فى كتابنا هذا شيئا من ذلك ٠

خذ مثلا لهذه الحضارة فيما قبل التاريخ عولجت فى الفصل الخاص بها المعالجة العلمية، فاستخدمت فى مراسيها حقائق التاريخ الجيولوجى ، وحقائق التطور الثقافى وفق ما دلت عليه الآلات والأدوات ، ووجدت على هذا النحو حقائق التطور الثقافى المصرى مكانها بين الأطوار الثقافية العامة السائدة فيما حولنا من أقطار ٠ ثم انتقل البحث الى بناء الحضارة المصرية الأصلية ، والى الوصل بينها وبين ما اصطلح على تسميته بالشرق القديم ٠

فأصلحنا بذلك وهما كان من أثره في الماضي الخلط بين الاصالة والعزلة ـ على أنه لا يزال أمام باحثينا القيام بمزيد من البحث في اتجاهين آخرين : أحدهما يتعلق بجزيرة العرب وأطوارها الأثرية والجغرافية ، لنتبين حقيقة ما كان من أمر شعوبها وهجراتها وحضاراتها قبل الاسلام • وقد كثر في الأيام الأخيرة الكلام عما كان من تلك الأمور. وظهرت الحاجة الى تنظيم الدراسات المتعلقة بها ، ووضعها على أساس علمي • وأما الاتجاه الآخر فهو ضرورة الاستعانة بالدراسات الأنثروبولوجية الاجتماعية ، خصوصا الافريقية للوصل بين المجتمعات النيلية والمجتمعات الافريقية غير النيلية ، لعل هذا الوصل يزيدنا فهما لحقائق الحضارة المصرية الأصيلة •

والمهم أن نقدر تقديرا واضحا أن مصر التي كونها المصريون الأوائل سيطرت هي أيضا على مصائر خلفائهم ، واقتضتهم ثمن بقائها على الصورة التي صوروها • ولتكن أصول هؤلاء الحلفاء ما تكون ، ليأتوا من الشرق أو من الغرب، من الشمال أو من الجنوب ، فانهم جميعا كانوا يدركون أن للحياة الطيبة في هذا الوادي شروطا لابد من التزامها اذا أرادوا أن يحيوا تلك الحياة • فللمجتمع المصري نواة أساسية تتأثر بما طرأ على الحياة المصرية من مؤثرات ترتبت على وصل مصر طوعا وكرها بالمدنيات والجماعات المتعاقبة غير المصرية • ولكن علينا أيضا أن ندرك أن تلك النواة لم تكن قد تحجرت• هي صلبة حقا ، ولكنها قابلة للتأثر بما تتصل به وقابلة للتأثير فيما تتصل به • وبقيت لها خصائص الابداع في أيام اتصالنا بشعوب العهد القديم من الكتاب المقدس ، وبالهلينية في طوريها اليوناني والروماني ـ على أنه يتعين علينا أن نقرر هنا أن نظرتنا لا تزال متأثرة تأثرا كبيرا بما كتبه الأغراب الوافدون والراحلون عن الوطنيين • وأنه قد حان الوقت لأن ننفذ الى صميم النفس المصرية من خلال فنها وأدبها وعوائدها ، وألا نعول التعويل القائم حتى الآن على الصور التي تخيلها الأجانب من يهود ويونان ـ وفي كتابنا اتجاه واضح نحو تجنب ذلك التعويل ، تراه في الفصول المتعلقة بأيام البطالسة والرومان وبالنصرانية في مصر • ومن الناس من يرى اهمال تلك الأيام ، ويلحقها بقصص الاستعمار ، والذين يرون ذلك يعتلون عن النصيب الفعال لأبناء البلد في بناء تلك الأطوار الجديدة من الحضارة في بلادهم ـ وانا لنرجو أن كتابنا يضع الأمور في نصابها ، وأنه يصل بين أطوار حضارة مصر على هذا النحو الواضح العلمي • وحق علينا أن نعرف لرجال وزارة الثقافة والارشاد القومي في الحاضر وفي الماضي جميل صنعهم وسديد رأيهم ، وأن نقدم أيضا تقدير المواطنين لما بذلوا من جهد في اعداد هذه الدراسات الممتعة • ونرجو أن يتم قريبا اعداد وفصول الجزء الثاني من هذه الدراسات للنشر ، وبالله التوفيق •

محمد شفيق غربال

الباب الأول

مقومات الحضارة المصرية

البيئة والإنسان والحضارة فى وادى النيل الأدنى

للدكتور سليمان حزين

١ — مقدمة : البيئة والانسان .

٢ — نهر النيل : تكوينه الطبيعى وتطور مجراه الأدنى .

٣ — أثر التطور الفزيوغرافى والمناخى فى تكييف البيئة ونشأة الحضارة .

٤ — تكامل عناصر البيئة وأثره فى الحضارة المستقرة والوحدة فى أرض مصر .

٥ — التجاوب بين الانسان والبيئة فى تاريخ مصر .

٦ — الأوطان الصغيرة فى وادى النيل الأدنى .

٧ — تطور الثروة النباتية والحيوانية فى أرض مصر .

٨ — سكان وادى النيل الأدنى : تطور صفاتهم السلالية على مر العصور .

٩ — الموقع الجغرافى وأثره فى تاريخ مصر العام .

١٠ — صفوة القول فى أثر العوامل الجغرافية .

تقديم

بقلم
ثروت عكاشة
وزير الثقافة والإرشاد القومي

عاش وادى النيل مهدا للحضارة ، وكعبة للعلم والعرفان ، منذ أن عرف العالم الحضارة ، وظلت حضارة هذا الوادى تفيض على جنباته آثارا خالدة بقيت على مر الدهر ، تحدّث رسومها وتنطق آثارها بما كان لبناتها من حضارة علمية وفنية وأدبية أنارت بهديها العالم .

وبقيت هذه الحضارة ترثها دولة عن دولة من تلك الدول التى تتابعت على حكم هذا الوادى تأخذ كل دولة من هذه الحضارة وتعطى ، فاذا هذه الحضارة قد استوعبت هذه الحضارات جميعا وبقى لها جوهرها بارزا خالدا لا تنال منه الأيام .

ولعلها الأولى فى التاريخ حين ينبرى نفر من أبناء هذا الوادى للتأريخ عنه تأريخا جامعا على هذه الصورة فى هذه المجموعة .

فقديما كنا نأخذ هذا عن غيرنا ممن عنوا بتاريخنا ، ولكن صفحاتهم عن هذا التاريخ لم تكن تسلم من شوائب .

من أجل هذا عبأت الوزارة لهذا الجهد خيرة الدارسين لهذه الحضارة فى جميع مراحلها ، رغبة منها فى أن تطالع العالم بصفحات نقية مجلوة عن هذه الحضارة العظيمة ، التى كانت لنا منذ أن نشأت الى يومنا هذا .

ولا يسعنى وأنا أقدم هذه السلسلة الثقافية الرابعة التى تصدرها الوزارة بعد المكتبة الثقافية وروائع المسرح العالمى وأعلام العرب ، الا أن أعبّر عن عميق أسفى لوفاة مؤرخنا الكبير المرحوم الأستاذ محمد شفيق غربال ، فلقد مضى دون أن يرى هذا الجهد الذى شارك فيه بنصيب مشكور يطالع الناس على هذه الصورة ، التى أرجو أن تكون الوزارة بها قد سدت فراغا ملحوظا فى التأريخ لحضارة مصر .

ثروت عكاشة

البيئة والانســـــان والحضارة
فى وادى النيل الأدنى

للدكتور سليمان حزين

١ — مقدمة : البيئة والإنسان

ترتبط نشأة المجتمع وتاريخه فى أرض مصر ارتباطا وثيقا بعوامل البيئة الجغرافية ، فلقد قامت فى وادى النيل الأدنى حضارة من أقدم حضارات العالم، وجرت على أرضه قصة بشرية من أروع القصص ، تتابعت أحداثهـا على نحو يبدو فيه ارتباط الانسان بالبيئـة والموقع الجغرافى . على أن الذين بحثوا تاريخ المجتمـع فى مصر قد انقسموا فيمـا بينهم فريقين : فريق يرجـع الفضـل الأول للبيئة الجغرافية ، فمصر هبة النيـل ، وحضارتها تستند مقوماتها الأولى الى البيئة الطبيعية ، ولولا هـذا الوطن الصـالح ما قامت لمصر حضارة ، ولا كان لأهلها ذلك الذكر الذى كان لهم فى التاريخ . وفريق يرى أن البيئـة لم تكن الا مسرحا اسـتخدمه الانسـان واستغله ، وكانت العبرة فى القصة بالأشخاص الذين تعاقبت أجيالهم فى مختلف فصولها ، فأجاد بعضهم ، ولم يوفق البعض الآخـر ، وجاءت الفصـول عـلى ذلك غير متكافئة ولا متناظرة فى كل الأحايين .

والفريق الأول معظمـه من الجغرافيين وأنصار « الحتم الجغرافى » ، والفريق الثانى معظمه من المؤرخين والاجتماعيين . ولسـنا هنا بسبيل المفاضـلة بين الفريقين ، ولكننا نود أن نسلك فى هذه المقدمة طريقا وسطا ، ترسمه مبادىء « الجغرافيا التاريخية » ، تلك التى تمثل فرعا من الجغرافيا يقع بينها وبين التاريخ ، ويدرس أصحابه العلاقة بين الانسان وبيئته الجغرافية عـلى أنها علاقة تأثير متبادل ، متطور المظاهـر [١] . فالبيئة والانسان يرتبط كل منهما بالآخر ، والتاريخ ان هو فى الغالب الا نتيجة لتفاعل جهـود الانسـان ومؤثرات البيئـة ، تفاعلا تتطور مظاهره من عصر لآخـر ، ولكنها مع ذلك تنتظم فى نظـام متسق تحاول الجغـرافيا

(١) يعرف الجغرافيون الآن علمهم : بانه العلم الذى يدرس البيئة والانسان، من حيث ان كلا منهما يؤثر فى الآخر ويتأثر به . والجغرافيا التاريخية هى : ذلك الفرع من الجغرافيا الذى يتتبع تطور العلاقة بين الانسـان وبيئته فى مختلف العصور ، ويدرس فى سبيل ذلك تطور البيئة وعواملها من جهة ، وتطور الحضـارة ومقوماتها من جهة أخرى .

التاريخية فى استعراضه أن تعطى ما للبيئة للبيئة ، وما للانسان للانسان .

ولقد امتاز تاريخ المجتمع فى أرض مصر بظاهرتين أساسيتين هما : القدم والاستمرار. فأما عن القدم فان أرض مصر فى اجماع الباحثين من أقدم مواطن الحضارة التاريخية، ان لم تكن أقدمها فى كثير من ضروب المدنية ، بل ان بعض عناصرها الأولى ترجع الى عهود طويلة قبل فجر التاريخ ، فهى تمتد الى العصر المعروف بالحجرى القديم ، عندما كان الانسان يعيش على التقاط الثمرات ، وجمع الحبوب والنباتات ، وصيد البر والبحر ، يتنقل من مكان الى مكان ، لا يعرف وطنا ولا مستقرا . وأما عن الظاهرة الثانية وهى الاستمرار ، فان التاريخ هنا من أطول التواريخ ، ومع أنه قد حدثت فيه فترات انقطاع ، كعهد الاقطاع الأول ، الذى حدث بين الدولة الفرعونية القديمة والدولة الوسطى ، وكعهد الاقطاع الثانى بين الدولتين الوسطى والحديثة ، وعهد الاضمحلال الأخير بعد عصر الفراعنة ، وعهد غزوة الأتراك ، فان تلك العهود جميعا اذا ما أضيف بعضها الى بعض ، لا تزيد على جزء محدود من تاريخ الحضارة والمدنية فى أرض مصر . وقد استطاعت هذه البلاد أكثر من مرة أن تنهض بعد اضمحلالها ، وأن تجدد التاريخ بعد عفائه ، كما استطاعت ، برغم أدوار الصعود والهبوط ، أن تحتفظ على مر الأيام بطابع حضارتها العام ، وان كان احتفاظها بالقديم قد انصب على أسس المدنية المادية ، ونظم الحياة الاجتماعية ، أكثر من انصبابه على مظهر الثقافة الذى تغير من عصر الى عصر .

وهنا نلاحظ أنه على الرغم من تفكك الحياة السياسية فى مصر من وقت لآخر ، فان الحياة الزراعية التى بدأت فى هذه الأرض الطيبة ، مع ظهور حرفة الزراعة فى العصر الحجرى الحديث قرب نهاية الألف السادسة قبل الميلاد ، قد استمرت دون انقطاع على مر العصور ، واستمر معها استقرار السكان ، واشتغالهم باستثمار خير الأرض ، وتكاثرهم فى مقارهم على جوانب النهر دون انقطاع ، خلال بقية عصر ما قبل التاريخ ، ثم خلال العصر التاريخى الى يومنا الحاضر . وهنا يصح أيضا أن نلاحظ الفرق بين مصر وغيرها من مهاد الحضارات والمدنيات القديمة ، التى قامت فيها المدنية ، ولكن حبلها انقطع على مرّ الزمن ، ففى بلاد اليونان مثلا ظهرت حضارة عريقة ثم ولت وانتهت . وكذلك الحال فى أرض العراق قبل أن ينزله العرب فيوحدوا بين مختلف أرجائه . فقد تتابعت حضارات متفرقة كالسومرية والأكادية والبابلية والآشورية وغيرها ، وكانت الحياة الزراعية بين هذه الحضارات القديمة كلها متقطعة ، بخلاف الحال فى وادى النيل الأدنى ، حيث استمرت الحياة الزراعية متماسكة متكاملة المعالم فى القرية دون انقطاع .

فما السر فى ذلك القدم ، وفى هذا التجدد والاستمرار فى وادى النيل الأدنى ؟ أهى البيئة التى كانت مسرحا صالحا نمت فيه جهود الانسان فأنتجت هذه الحضارة

العريقة المتصلة ؟ أم هو الشعب الذى عاش على ضفاف النيل ، واستطاع أن يستغل ظروف البيئة على نحو لم يوفق لمثله كثير من الشعوب ؟ الحق أن مثل هذا السؤال لا يمكن أن نجيب عنه اجابة صحيحة كاملة الا اذا اعتبرنا البيئة والانسان فى وادى النيل الأدنى متممين كل منهما للآخر ، يؤثر فيه ويتأثر به .

٢ — نهر النيل : تكوينه الطبيعى وتطور مجراه الأدنى

ونهر النيل ، الذى نشأت الحضارة على ضفاف مجراه الأدنى ، نهر عظيم . وهذا قول لا نسوقه بدافع من عاطفة ، وانما هو وصف يستند الى دراسة هذا النهر ومقارنته بغيره من أنهار العالم الكبرى . وسر عظمة هذا النهر يرجع الى تكوينه الطبيعى ، والى ما يمتاز به من ميزات جغرافية طبيعية سنشير الى بعضها بعد قليل ، ولكنه يرجع كذلك الى تطوره الفزيوغرافى ، والى ما تميزت به مراحل ذلك التطور ، لا سيما خلال الزمن الجيولوجى الرابع (البلايستوسين) ، من ترتيب خاص وتتابع فى الأحداث ، كان لهما أبعد الأثر فى تكوين أرض هذا الوادى ، واعدادها لأن تكون مهدا لحضارة عريقة أصيلة . وقد كان من نتائج ذلك كله أن جمع نهر النيل ، فى واديه الأدنى ، بين ظاهرتين تبدوان لأول وهلة متناقضتين ، ولكنهما فى واقع الأمر مترابطتان أشد الترابط : أولاهما أن هذا النهر يعتبر من الناحية الجيولوجية من أحدث أنهار العالم الكبرى تكوينا ، وثانيتهما ان أرضه مع ذلك كانت مهدا لحضارة من أعرق الحضارات المستقرة .

وفى رأينا أنه لكى تتفهم الترابط الوثيق بين هاتين الظاهرتين ، ينبغى لنا أن ندرس هذا النهر وواديه من الناحيتين الجغرافية والجيولوجية ، وأن نتتبع بصفة خاصة مراحل تطور الوادى ودورات تكوينه من الناحية الفزيوغرافية — فتلك وحدها سبيل تفهم مقومات الحياة البشرية ، التى استقرت قبل التاريخ وفى مطلعه على جوانب النهر ، ووجدت بيئتها الصالحة فنمت ثم استمرت خلال العصر التاريخى .

وقد يكون من المفيد قبل أن نستعرض التاريخ الجيولوجى لمجرى النهر وواديه ، أن نعرض بصفة عامة لبعض المميزات الجغرافية الظاهرة فى تكوينه الحالى : فهذا النهر من أطول أنهار العالم ، اذ يبلغ طوله أكثر من ستة آلاف كيلو متر ، وهو كذلك يمتد فى استقامة غير عادية ، اذ أن اتجاهه العام هو من الجنوب الى الشمال فيما بين خطى طول ٢٩° ، ٣٩° شرقا ، برغم ما هناك من بعض تثنيات موضعية فى مجراه . وتقع أقصى منابعه الجنوبية عند خط عرض ٣ر٥° جنوب خط الاستواء ، وينتهى مصبه عند خط عرض ٣١° شمالا ، أى أنه يقطع أكثر من أربع وثلاثين درجة عرضية . وليس هناك نهر من أنهار العالم الكبرى له مثل هذه الصفة الفريدة ، بل ان معظم تلك الأنهار يسير فى اتجاه غربى شرقى ، وبذلك ينبع وينتهى فى منطقة مناخية واحدة — ومن أمثلة ذلك

الأمازون والكنغو ، وهما ينبعان وينتهيان فى المنطقة الاستوائية ، واليانج تسى والهوانجهو من أنهار الصين والكانج من أنهار الهند ، فكل منها ينبع وينتهى فى منطقة مناخية واحدة تقريبا . أما المسسبى فانه يشبه النيل بعض الشبه من هذه الناحية ، ولكنه لا يتعدى منطقتين أو ثلاثا من المناطق المناخية . أما نهر النيل فانه ينبع فى المنطقة الاستوائية المرتفعة ، وتمر بعض منابعه فى أخاديد يشبه مناخها النوع الاستوائى المنخفض . ثم يمر فى منطقة حوض الجبل والغزال ذات المناخ شبه الاستوائى . ويتلقى بعد ذلك من الشرق منابعه الحبشية التى تأتى من منطقة شبه موسمية ، ثم يمر بالسودان ، وهو يمثل منطقة مناخية قائمة بذاتها ، ثم يعبر النيل الأعظم النطاق الصحراوى الحار ، حتى يبلغ فى النهاية أطراف منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط ، وتلك كلها مناطق يختلف بعضها عن بعض ، ليس فقط من الناحية الطبيعية العامة أو الناحية المناخية ، وانما كذلك من الناحية النباتية وما يترتب عليها من اختلاف فى المظهر الجغرافى العام . وهكذا يمر النيل فى مناطق متنوعة يربط بينها ويجمع بين شعوبها على نحو لا نجد له مثيلا فى أى نهر آخر من أنهار العالم الكبرى .

كل هذا عن الوضع الجغرافى العام لنهر النيل ومجراه . فأما عن التطور الجيولوجى لهذا النهر فانه كان موضعا للدراسة والبحث خلال الثلاثين سنة الماضية ، فى منابعه الاستوائية ومنابعه الحبشية ومنطقة النوبة ومصر . ومع أن هذه الدراسة لم تبلغ غايتها بعد ، فانه يمكن اجراء المقارنة والمعادلة بين النتائج التى توصل اليها الباحثون فى كل من تلك المناطق ، بحيث نخرج بصورة مبسطة لقصة نهر النيل وتطوره الجيولوجى .

وصفوة القول فى هذه القصة : أن نهر النيل لم يكن دائما فى صورته التى نراه عليها الآن ، وانما كانت هناك فى أول الأمر ثلاثة نظم نهرية يستقل كل منها عن الآخرين : أولها فى الهضبة الاستوائية ، وثانيها فى الهضبة الحبشية ، وثالثها فى النوبة ومصر . فأما الهضبة الاستوائية فقد كانت أنهارها متقطعة ، وبحيراتها منفصلة كل منها عن الأخرى فى بعض الأحيان ، ومتصلة فى بعض الأحيان الأخرى ؛ حتى حدثت بعض الاضطرابات الأرضية ومظاهر الأسر النهرى فاتصلت الأنهار والبحيرات ، ثم تصدعت حافة الهضبة فى الشمال ففاضت مياه المسطحات المائية الاستوائية الى حوض بحر الجبل ، ثم عبر سهول السودان الى النيل الأعظم فى أقصى الشمال . وأما الهضبة الحبشية فلم يكن يفيض منها أنهار الا نهر العطبرة ، فى وقت كانت الهضبة فيه أقل ارتفاعا وأقل انحدارا نحو السودان والنوبة مما هى الآن . ثم تكون النيل الأزرق وفاض مع السوباط نحو النيل الأعظم ، فى وقت يقرب من الوقت الذى تصدعت فيه حافة الأرض الاستوائية . وربما كان ترابط الأحداث والاضطرابات فى القشرة الأرضية فى شرق افريقية بصفة عامة هو العامل المشترك فى فيضان مياه الهضبتين نحو سهول السودان ، وأرض النوبة ومصر . وتشير نتائج البحوث

الحديثة كلها الى أن هذا التحول الخطير فى تاريخ نهر النيل ، وما أدى اليه من اتخاذ النهر صورته التى نراه عليها الآن من اتصال أجزائه بعضها ببعض ، انما يعتبر ظاهرة حديثة جدا من الناحية الجيولوجية لا تكاد تعدو أواسط البلايستوسين (الزمن الجيولوجى الرابع) أو أوائل القسم الأعلى منه [1] .

ولكن قصة تطور نهر النيل ومجراه فى بلاد النوبة ومصر تستحق أن نعالجها بشىء من التفصيل ، لأن تطور المجرى فى هـذا الجزء كان بعيد الأثر فى نشأة الحضارة وارتقائها خلال الأدوار المتتابعة من العصر الحجرى حتى مطلع العهد التاريخى فى مصر. بحيث اننا لا نستطيع تفهم المراحل الأولى من حياة الانسان واستقراره على جوانب النيل الأدنى وفى دلتاه الا اذا تتبعنا مراحل التطور الفزيوغرافى فى نحت الوادى العريض ثم ملئه بالرواسب المختلفة من الحصى والحصباء ثم الغرين الصالح للزراعة والانبات ، وصلة ذلك كله بحركات القشرة الأرضية وتغيرات سطح البحر من جهة ، وبالذبذبات المناخية وتغيرات كميات المطر الساقطة والمياه الجارية فى النهر خلال البلايستوسين وما بعده من جهة أخرى .

ولقد دلت البحوث الحديثة الى أنه قبل أن يتكون نهر النيل المصرى بصورته الحالية، كان هناك نهر أطلق عليه اسم «النيل القديم» أو « النيل الليبى » ، وهو نهر قديم لا صلة بينه وبين النيل الحالى ، وكانت دلتاه القديمة تقع فى شمال منطقة الفيوم الحالية ، وقد عثر فيها على رواسب سميكة للغاية تبلغ ١٥٠ مترا أو أكثر ، وترجع على الخصوص الى عصر الأوليجوسين (العصر الثانى من الزمن الجيولوجى الثالث) ، وقد عثر فيها على بقايا لكثير من الثدييات والحيوانات الضخمة ، وعلى جذوع أشجار متحجرة ، ولا يعرف بالضبط مجرى ذلك النهر القديم ، ولكن لا يستبعد أنه كان يمثل نظاما نهريا معقدا ، يأتى بعض روافده من الجنوب الشرقى ، ويأتى بعضها الآخر من الجنوب أو الجنوب الغربى ، وقد بدأ ذلك النهر القديم جريانه بعد أن انحسر البحر الأبيض المتوسط القديم على أرض مصر نحو الشمال ، واشتد جريان ذلك النهر على الخصوص خلال عصر الأوليجوسين الذى امتاز فيما يبدو بزيادة كبيرة فى الأمطار مع ارتفاع فى درجة الحرارة. وقد تكونت دلتا النهر القديم عند ساحل البحر الذى كان يقع اذ ذاك فى شمال الفيوم . ثم تكامل تكون الدلتا عند مطلع عصر المايوسين ، وحدثت اضطرابات بركانية هى التى ظهرت بسببها تكوينات جبل القطرانى المعروفة فى أقصى شمال الفيوم .

---

(١) يجازف بعض الباحثين فيتعرض لذكر بعض الأرقام ، فيقول مثلا : ان نهر النيل لم يتخذ صورته الحالية الا منذ بضع عشرات الآلاف من السنين . ولكن ذكر الأرقام والسنين فى الجيولوجيا أمر يعزف عنه الباحث الذى يتوخى الدقة العلمية . ولئن نحن أشرنا اليه هنا ، فانما نقصد التقريب لا أكثر ، ويستطيع القارىء أن يتابع تطور نهر النيل فى منابعه ومجراه الأسفل بشىء من التوسع فى مقال للكاتب عن « نهر النيل وتطوره الجيولوجى » فى مجلة « رسالة العلم » ، السنة ٢٠ ، العدد ٤ (القاهرة ، ديسمبر ١٩٥٢) ص ١٨٤ وما بعدها .

وخلال عصر المايوسين حدثت اضطرابات فى اقليم مصر وفى منطقة البحر الأحمر على الخصوص . والرأى السائد الآن أن أخدود البحر الأحمر وهبوطه العظيم انما حدث فى عصر المايوسين . وقد ترتب على هبوطه رد فعل أدى الى أن قفزت حافتا ذلك الأخدود ، فظهرت تلال البحر الأحمر فى مصر من جهة ، وجبال الحجاز فى الجانب الشرقى من جهة أخرى ، والظاهر أن ارتفاع الأرض فى شمال شرق افريقية أدى الى حدوث تغيير فى نظام جريان المياه ، فانتهى النيل القديم بصورته التى أشرنا اليها ، وبدأ نظام نهر النيل الحالى . وقد صاحب ارتفاع القشرة تقوس خفيف فى صخور عصر الأيوسين نتج عنه هبوط خفيف فى المنطقة التى يجرى فيها نهر النيل الحالى ، فتجمعت المياه فى ذلك الهبوط ، وجرت نحو الشمال الى البحر الأبيض المتوسط ، وكنتيجة للارتفاع العام ازداد انحدار الماء نحو الشمال مما ساعد على زيادة النحت وحفر المجرى . وبذلك بدأ نهر النيل الحالى يحفر مجراه الذى نعرفه فى مصر والنوبة ، وكان اتجاه النهر نحو الشمال بحكم ميل السطح . وفى دراسة هذا الاتجاه العام لنهر النيل فى النوبة ومصر ، هناك بعض مسائل عرض لها الباحثون ، لا سيما ثنيات النهر ، منها ثنية دنقلا الكبيرة ، ومنها ثنية قنا — فأما ثنية دنقلا ، فقد كانت هناك بعض الآراء التى ترجع انحناءات النهر وتغير مجراه فيها الى حدوث تشقق وتمزق فى القشرة هناك . ولكن هذه الآراء لا يمكن الأخذ بها ، لأنه ليس هناك أى دليل على حدوث أى تشققات فى القشرة ببلاد النوبة ، وانما هى ظروف السطح التى حددت اتجاه النهر ، فكتلة « بيّوضة » مثلا هى التى جعلت النيل الأعظم ينحرف فى شمال الخرطوم نحو الشمال الشرقى ، ثم يدور حول الكتلة حتى يصطدم بكتلة « عطمور » ، فيدور بعد « أبى حمد » نحو الجنوب الغربى ، ثم يعود فيتجه نحو الشمال من جديد . وأما ثنية قنا ، فان السبب فيها وجود تحدب موضعى فى الطبقات فى تلك المنطقة يتجه من الغرب والجنوب الغربى الى الشرق والشمال الشرقى ، مما جعل النهر عند أرمنت ينحرف الى الشرق ويدور حول التحدب ، ليعاود سيرته من جديد بعد قنا الى الغرب والجنوب الغربى ثم الى الشمال .

وقد كان هناك رأى بأن نهر النيل فيما بين القاهرة والفشن يتبع خط انكسار ، ولكن الدراسات الحديثة قد نفت ذلك ، فنهر النيل كله فى مصر وفى بلاد النوبة انما هو مجرى تحاتى ، قد نحتته المياه ، ولا أثر لانكسارات القشرة وتشققاتها فيه ، ولئن كانت هناك بعض انكسارات بسيطة ، فهى ظاهرات محلية لا أثر لها فى تحديدى مجرى النهر العام ، ومن الطريف أن بعضها يتجه فى اتجاه مستعرض أو فى زاوية قائمة مع مجرى النهر الأساسى ، كما هى الحال فى بعض التشققات عند جبل السلسلة فى شمال كوم أمبو ، وكذلك قرب منطقة حلوان .

وحتى فى بعض مناطق الجنادل والشلالات ، بحثت منطقة الشلال الأول بصفة تفصيلية ، وتبين أنه حدثت تحولات فى مجرى النهر هناك ، فانتقل من الشرق نحو الغرب ، وكان انتقاله نتيجة لتحويلات فى

المجرى المائى الذى لم يتأثر هناك بأية تشققات تذكر . وكذلك الحال فى منطقة الشلال الثانى وما يقع الى الجنوب منها فى منطقة بطن الحجر ، حيث تأثر المجرى بظاهرة النحت العادى دون الانكسار ، وان كان النهر فى تلك المنطقة قد انتقل بمجراه من الغرب الى الشرق ، على عكس ما حدث فى منطقة الشلال الأول وأسوان .

ولنعد الآن الى تتبع أحداث التطور الفزيوغرافى فى مجرى النيل الحالى فى النوبة ومصر منذ أن بدأ يتكون فى عصر المايوسين . ذلك أن نهر النيل هنا بدأ بدور نحت شديد حفر على أثره مجراه الحالى ، حتى اذا ما جاء عصر البلايوسين عادت الأرض فهبطت قليلا بالنسبة الى البحر . وكان النهر قدعمق مجراه، فطغت مياه البحر من جديد فى هيئة لسان طويل من الماء المالح أو شبه المالح وصل الى منطقة أسوان ذاتها . وترك ذلك الخليج المستطيل أثره فى تكوينات ملحية أو خليجية ، توجد الآن فى قاع الوادى وعلى بعض جوانبه ، وهى ترجع الى البلايوسين الأدنى ، وربما امتد بعضها الى البلايوسين الأوسط — وان كان تحديد البلايوسين وأقسامه فى مصر لا يزال غير واضح كل الوضوح .

وفى البلايوسين الأعلى أو قرب نهايته بدأ العصر الذى نسميه بالعصر المطير ، وهو الذى أشرنا الى آثاره فى شرق افريقية والحبشة من قبل ، والذى يعادل فى خطوط العرض الدفيئة والحارة ما يعرف باسم العصر الجليدى فى أوربا . ولكن تفصيلات العصر المطير وذبذباته تختلف بعض الاختلاف عن تفصيلات العصر الجليدى وذبذباته ، وان لم يكن هذا مجال الدخول فى معادلات بين أدوار كل من العصرين المطير والجليدى .

ويختلف الباحثون فى شأن العصر المطير فى مصر من حيث ذبذبات المطر فى الزيادة والنقص ، ولكننا نستطيع أن نلخص قصته فى أن الاتجاه العام الآن ، هو نحو اعتبار هذا العصر منقسما الى دورين واضحين : أولهما الدور المطير الأول وهو أطول وأهم كثيرا من الدور الثانى . وربما كانت لهذا الدور الأول أكثر من قمة واحدة فى زيادة المطر . وهو يعادل القسم الأخير من البلايوسين ، ويستمر خلال البلايستوسين الأسفل . وتلت هذا الدور المطير الأول فترة جافة يمكن أن نعادلها بالبلايستوسين الأوسط . ثم تلاها الدور المطير الثانى ، وهو أصغر وأقل أهمية من الدور الأول ، وكانت له قمتان أو ثلاث قمم ، ويعادل هذا الدور الثانى ما يمكن أن نعتبره البلايستوسين الأعلى . وقد تلت هذا الدور الثانى فترة جفاف تدريجى ، جاءت فى أعقابها زيادة طفيفة فى المطر نسميها على سبيل الاصطلاح باسم « دور ممطر العصر الحجرى الحديث وما بعده » . وهذا الدور « الممطر » كان أقل فى أمطاره من الدور « المطير » بالمعنى الصحيح ، ولكنه على كل حال كان أكثر مطرا من الوقت الحاضر .

ويبدأ هذا الدور الممطر فى الألف السادس قبل الميلاد على وجه التقريب ، ويستمر الى الألف الثالث قبل الميلاد ، ثم تأخذ الأمطار فى القلة حتى تبلغ مستواها الحالى حوالى القرن الخامس أو السادس الميلادى . وهذا الدور

المطر له ما يعادله فى شرق افريقية والحبشة، ويعرف هناك بالدور الماكالى . وهناك من القرائن ما يدل على أن فيضان الحبشة فيه كان أعلى من الفيضانات الحالية ، مما سنشير اليه بعد قليل .

بدأ العصر المطير اذن فى مصر والنوبة فى أواخر عصر البلايوسين ، وقد ترتب على زيادة الأمطار اشتداد فى جريان المياه ، ونحت الصخور وجرف الرواسب من مرتفعات النوبة وشرق السودان وأطراف اريتريا والحبشة الشمالية ، وكذلك من الصحراء الشرقية المصرية .

وكان نهر النيل الأعظم يجمع كل تلك المياه والرواسب ، وكانت بلاد النوبة اذ ذاك تمثل الأجزاء العليا من مجرى هذا النهر الشمالى ، على حين كانت مصر تمثل الأجزاء السفلى منه . وبذلك امتاز المجرى فى بلاد النوبة بالنحت ، وامتاز المجرى فى مصر بالارساب ، وألقيت تلك الرواسب الكثيرة فى الخليج القديم الذى أشرنا اليه ، فردمته ، بل ملأته بالرواسب الى مستوى أعلى كثيرا من مستوى النهر فى الوقت الحاضر .

وكنتيجة لهذا تكونت مدرجات نهرية على جوانب النيل ، وفى مستويات متتابعة تقع على ارتفاع ١٥٠ ، ١٠٠ ، ٥٠ ، ١٧ ، ٩ ، ٣ مترا فوق مستوى السهل الفيضى فى الوقت الحاضر . وهذه المدرجات تكونت بالتدريج ابتداء من البلايوسين الأعلى (وربما الأوسط أيضا) حتى مطلع البلايستوسين الأعلى بل خلال جزء منه ، وقد عثر فى المدرجات التى تقع مع مستوى ٣٠ مترا أو أقل على آلات حجرية ترجع الى العصر الحجرى القديم الأسفل ثم الأوسط .

٣ — أثر التطور الفزيوغرافى والمناخى فى تكييف البيئة ونشأة الحضارة

على أن الطريف أن تتابع الأحداث الجيولوجية والدورات الفيزيوغرافية فى تكوين نهر النيل لا سيما القسم الأدنى من واديه قد انطوى على كثير من التنظيم والتتابع المتسق ، الذى كان له أكبر الأثر فى أن البيئة المصرية الطبيعية ، أصبحت بيئة صالحة لأن تقوم فيها حضارة مستقرة للانسان. فالوادى نفسه قد حفر فى هضبة مستوية ، ثم ردم برواسب جلبتها أمطار العصر المطير فى أواخر البلايوسين وخلال البلايستوسين ، وهى مواد رملية أو حصباوية غطت الطبقات الخليجية الملحة التى توجد فى قاع الوادى .

ومما يلاحظ أن النيل الشمالى فى معظم العصر المطير كان يقتصر فى جريانه على مصر وصحرائها الشرقية وبلاد النوبة وشرق السودان والأطراف الشمالية القصوى من الحبشة . وهذه المناطق جميعا كانت المياه الجارية تجرف منها مواد خشنة نسبيا ، فيما عدا بعض ما يجلبه نهر العطبرة . وهنا نلاحظ أن الحبشة فى معظم عهد البلايستوسين (أو فى البلايستوسين الأدنى على الأقل ، وهو أطول زمنا من البلايستوسين الأعلى) كانت أقل ارتفاعا منها الآن . أى أنه لم تكن لنهر العطبرة اذ ذاك شدة الانحدار وقوة النحت

التى تمتاز بها منابعه الآن . ولذلك فان الجانب الأكبر من الرواسب انما كان يأتى من النوبة والصحراء الشرقية . وهى مناطق تجلب الأودية منها مواد خشنة أو حصاوية ، وهى التى ردمت وادى النيل فى مصر ، وكونت المدرجات الجانبية من جهة ، والرواسب التى ملأت قاع الوادى من جهة أخرى . ولقد كانت تلك الرواسب بمثابة « البطانة » لما جاء بعدها من رواسب الحبشة الدقيقة والمكونة من الطمى وقشيرات الميكا الدقيقة ، التى جلبتها الروافد الحبشية ، بعد أن اتصلت بنهر النيل الأدنى فى البلايستوسين الأعلى . وهذا التتابع فى الرواسب كانت له قيمته المؤثرة فى تكوين التربة المصرية . اذ أننا نجد الآن أن الوادى فى اقليم مصر به طبقات خشنة فى القاع تعتبر بمثابة المصفاة التى تتشرب المياه وتجرى بها تحت السطح حتى تبلغ البحر . أما الطبقة العليا من التربة فهى تلك المواد الغرينية الناعمة وغير المسامية ، والتى أمدتنا بها الحبشة فيما بعد . ولقد جاء الانسان واستقر فوق التربة السطحية واشتغل بالزراعة وأنشأ الحضارة المستقرة .

ويمكننا أن نتصور ماذا كان يحدث لو أن التتابع انعكس ، فكان الطمى فى القاع وكانت الرمال والمواد الخشنة والحصى والحصباء على السطح ! اذن لتغير وجه الحياة والحضارة فى أرض مصر ! بل يمكننا أن نتصور أيضا ، ماذا كان يحدث لو أن التكوينات الغرينية والتكوينات الخشنة جاءت فى هيئة طبقات متداخلة ومتتابعة ، اذن لتعذر انصراف المياه الجوفية من التربة نظرا لعدم مسامية طبقات الطمى ، ولانتهى ذلك الى تكوين المستنقعات على السطح واضعاف صلاحية الأرض للزراعة والاستقرار !

ولكن الذى حدث هو أنه أثناء الجانب الأكبر من العصر المطير ، اقتصر جريان النيل فى الشمال على المياه التى تأتيه من الصحراء الشرقية والنوبة وما جاورها ، ولم تكن مياه الحبشة الغزيرة وطميها الوفير قد وصلا بعد . ولو أن هذه المياه الأخيرة وصلت بطميها أثناء الدور المطير الأول مثلا لانجرف قسط كبير مما تحمل الى البحر فى الشمال ، وان كان من الجائز اذ ذاك أن يرسب بعضه فى شكل عدسات تنطمر بين طبقات الرمل على نحو يؤدى الى سوء تصريف المياه الجوفية فى الوادى. بذلك كله يمكننا أن نتصور ما ترتب على تأخير وصول طمى الحبشة الوفير الى القسم الأخير من العصر المطير ، عندما أخذت مياه الأمطار فى الشمال تقل بالنسبة لما كانت عليه ابان الدور المطير الأول . ولذلك استطاعت رواسب الحبشة أن ترسب فى الطبقات العليا من التربة المصرية .

ويهمنا أن نذكر مرة أخرى ، أن وصول طمى الحبشة الى النوبة ومصر العليا ثم الى الدلتا ومصر الوسطى ، انما جاء فى وقت كانت فيه الأمطار فى أقصى الشمال قد أخذت تقل ، وبذلك كان وصول مياه الحبشة ، ومعها المياه الاستوائية ، بمثابة انقاذ لنهر النيل . ولولا ذلك لتحول النيل الشمالى بالتدريج الى واحد من تلك الأودية الجافة التى نراها الآن بالصحراء الشرقية أو فى بلاد النوبة وشرق السودان . ولكن مياه الحبشة جاءت غزيرة

وفيرة الطمى ، تجرى على الخصوص فى فصل الفيضان ، وتساعد بما تحمل من رواسب على تمهيد مجرى النيل الأعظم وازالة العقبات منه ، لا سيما فى مناطق الجنادل والشلالات ، لأن المواد التى يحملها النهر كانت بمثابة المعاول التى تقطع قاع النهر وجوانبه وتساعد على تمهيده . أما مياه الهضبة الاستوائية فقد كانت قليلة نسبيا وقليلة الرواسب جدا ، ولكن لها مع ذلك ميزة خاصة ، هى أنها دائمة الجريان على مدار العام ، وبذلك ضمنت للنيل الأدنى أن يكون نهرا دائم الجريان .

وهكذا تستبين أمامنا نقطة ظاهرة وجوهريا فى تطور نهر النيل ، هى أنه فى الوقت الذى بدأت فيه الموارد المائية للنيل الشمالى تجف ، وصلت مياه المنابع الحبشية والاستوائية ، ووصلت متكاملة — فمنبع فصلى ولكنه غزير المياه وفير الطمى ، ومنبع قليل المياه ولكنه دائم الجريان . ومنذ ذلك الوقت أصبح لنهر النيل العظيم منبعان مختلفان ، ولكنهما متكاملان ، وكان هذا التكامل عاملا أساسيا فى حياة نهر النيل الذى عرفناه فى أواخر عهد ما قبل التاريخ وخلال العهد التاريخى .

وقد كان لوصول مياه المنبعين فى وقت بدأت فيه الصحارى تجف تدريجا أثر كبير فى تركز حياة الانسان فى وادى النيل . ذلك أن عناصر السكان التى كانت تعيش فى القسم الأخير من العصر الحجرى القديم (وهو الذى يعرف بالعصر الحجرى القديم الأعلى) ، بدأت تضيق بها سبل العيش فى المناطق الصحراوية ، اذ أن قلة الأمطار وما حل من جفاف تدريجى أدت الى افقار الحياة النباتية وما يعيش عليها من حياة حيوانية ، وبالتالى ضاق مجال العيش أمام الانسان ، وتضاءلت موارده سواء من الجمع والالتقاط واستغلال الحياة النباتية ، أم من الصيد واقتناص الحيوان . بل ان الحيوان ذاته أخذ يهجر مناطق المراعى المتضائلة فيما صار بالتدريج مناطق صحراوية ، الى حافات الوادى وقاعه ، حيث يجرى الماء وتعيش النباتات معتمدة على مياه النهر أكثر من اعتمادها على تساقط الأمطار . وهكذا امتاز العصر الحجرى القديم الأعلى ببداية تركز اقليمى لحياة النبات والانسان والحيوان جميعا فى قاع وادى النيل وعلى جوانبه . وانحصر مجال تنقل السكان على طول ذلك المجرى أو فى بعض أرجاء دلتاه . وكان هذا أول دور تركزت فيه الحياة البشرية ، وأخذت حضارة مصر الحجرية تصبح حضارة مميزة وذات طابع اقليمى محلى ، جعلها فى النهاية تختلف عن بقية حضارات العالم فى العصر الحجرى القديم الأعلى . ويبدو أن هذا التركيز فى الحياة كان تمهيدا لتطور جديد فى الحضارة ظهرت ثمرته فيما بعد خلال ما يعرف باسم العصر الحجرى الحديث ، عندما تعلم الانسان استنبات النبات فى تربة مصر من جهة ، واستئناس الحيوان وتربيته من جهة أخرى .

ومع ذلك فليس ينبغى لنا أن نتصور أن تركز الحياة فى نهاية العصر الحجرى القديم قد انتهى الى انقطاع الصلة بين الوادى والمناطق التى ازداد جفافها فى الصحارى المجاورة انقطاعا لا تجديد فيه . ذلك أنه بعد

أن حل الجفاف عادت أحوال المطر كما ذكرنا من قبل الى التحسن قليلا خلال ما أسميناه الدور المطـر فى العصر الحجـرى الحديث وما بعده . وقد أدى تجدد أحوال المطر قليلا الى انفراج الأزمة واتساع مجـال الحيـاة والاتصـالات الحضارية ، فاتصلت حيـاة السكان بعض الاتصال بالصحارى المجاورة ، بل بما وراء الصحارى فى بعض بلاد الشرق الأدنى وشمال افريقية ، كما امتد الاتصال أيضا على طول مجرى النيل ، بل على طول بعض الأودية ما بين مصر وبـلاد النـوبة والسـودان . وكانت تلك الاتصـالات من الجانبين ، مما أدى الى اتساع أفق الحيـاة فى العصر الحجـرى الحديث ، وهو العصر الذى ترجع أقدم حضاراته فى مصر الى نحو ٥٢٠٠ سنة قبل الميلاد .

ولقد امتاز هـذا الدور المطـر بزيادة الأمطار أيضا فى بلاد الحبشة وفى شرق افريقية وترتب عـلى ذلك ازدياد فى كمية الميـاه والرواسب التى تصل الى مصر ابان الفيضان . وكان من نتائج ذلك أن جاءت سلسلة من الفيضـانات العـالية التى جلبت مزيدا من الرواسب الى مصر ، وألقت بها على سطح التربة ، فردمت ما تخلف من مستنقعات قديمة وأكملت تكوين الدلتا وقاع الوادى فى كل من مصر الوسطى والعليا ، وبذلك زاد تمهيد الأرض واعداد التربة وتوسيع رقعة الطمى والأرض السوداء ، مما أعان بالتدريج على تكوين بيئة الاستقرار الزراعى فى أرض مصر خلال ما يعرف باسم عصر ما قبل الأسرات ، ثم عصر الأسرات الفرعونى .

٤ — تكامل عناصر البيئة وأثره فى الحضارة المستقرة والوحدة فى أرض مصر

ولنعد مـرة أخـرى الى بداية العصر الحجرى الحديث وظهور الزراعة بصفة خاصة . اذ أن الزراعة كانت كشفا جديدا فى حيـاة الانسان وحضـارته ، وترتب عليها انقلاب خطير فى طريقة حياة الجماعات البشرية . فبعد أن كان مجال الحياة أمام الانسان يكاد ينحصر فى جمع النباتات والتقاط الثمرات أو فى الصيد والقنص ، أصـبح الانسـان يعيش بطريقة انتاجه ، فيزرع الحب ويجنى الحصاد ، كما تعلم الانسان أيضا تربية الحيوان واستيلاده . وبذلك كله أصـبح الانسان يعيش بطريقة انتاجه بعد أن كان يعيش من يوم الى يوم تحت رحمة الطبيعة وما تجود به عليه . لذلك

لا نكون متكثرين فى القـول اذا اعتبـرنا الزراعة ومعها استئناس الحيـوان أخطـر اكتشاف فى تاريخ الحضارة البشرية . ولعلنا نستطيع ادراك صـحة هـذا القول اذا ما تصورنا أن الانسان فى الوقت الحاضر قد نسى فجأة (ولأى سبب من الأسباب) حرفة الزراعة وتربية الحيوان ! اذن لضاق مجال الحياة وانقطعت سبلها أمام الغالبية العظمى من سكان وجه الأرض . وفى اكتشاف الزراعة يبدو أن أرض مصر كان لها دور خاص ، وان كان من المسلم به أن من الجائز أن تكون زراعة أنواع الحبوب المختلفة قد اكتشفت فى أكثر من مكان واحد . ذلك أن أرض مصر

انفردت بميزة خاصة هى أن فيضان النيل كان يأتى فى أواخر الصيف وأوائل الخريف ، حتى اذا ما تقدم هذا الفصل الأخير من السنة بدأت مياه الفيضان تنحسر عن جوانب الوادى ودلتاه . وهنا نلاحظ أن منتصف الخريف أو أواخره هو الوقت الملائم لزراعة نباتات الحبوب الشتوية ، وأهمها الشعير والقمح . وبعبارة أخرى كان الفيضان يأتى فيمد أرض مصر بالطمى والماء ثم ينحسر عنها فى أصلح وقت لزراعة تلك النباتات ، حتى اذا ما زرعت ونبتت كان فصل الأمطار الشتوية فى مصر قد بدأ . وظاهر أن تلك الأمطار فى العصر الحجرى الحديث وما بعده كانت أوفر منها الآن ، فكانت تغذى النباتات وتمدها بالحياة فى أشهر الشتاء ، حتى اذا ما جاء آخر الربيع وأول الصيف وكانت نباتات الشتاء قد أكملت نموها ، انقطع المطر وحل فصل الحصاد . وهكذا تكامل عنصران فى مصر ، هما عنصر الفيضان وعنصر الأمطار الشتوية . وكان من ثمرات ذلك التكامل أن أصبحت أرض النيل صالحة كل الصلاحية لتكون مهدا من مهاد الزراعات الشتوية القديمة .

على أن التكامل بين عناصر البيئة الطبيعية فى مصر لا يقف عند ذلك ، فبعد أن يتم الحصاد ، يحل أول الصيف ، وهو فصل شديد الحرارة ، فتجف التربة ، وتتشقق الأرض ، وتموت الحشائش الضارة ، والتى تمتص خير الأرض ولا تفيد شيئا . ويؤدى التشقق الى تفتح التربة ودخول غازات الهواء التى تجدد خصبها . حتى اذا ما جاء الفيضان من جديد فى آخر الصيف ، عاد فغطى الأرض وكساها بطبقة من الطمى ، حتى ينحسر النهر ويجىء الانسان ليزرع الأرض من جديد . وهكذا أصبحت دورة الطبيعة متكاملة العناصر والعوامل ، وتلك ظاهرة لا نكاد نجدها فى نهر آخر من أنهار العالم الكبرى ، بل تلك ظاهرة ميزت أرض مصر منذ فجر التاريخ ، وربما كانت هى العامل الأساسى فيما عرفناه من استمرار الحياة والحضارة وتجددهما فى أرض مصر على مر السنين .

ومع ذلك فان تكامل عناصر البيئة الجغرافية فى وادى النيل الأدنى لم يقف عند ذلك الحد أيضا ، وانما كان هناك بعض نواح لا تقل أهمية وروعة ، يكفى أن نذكر منها ظاهرة واحدة ، هى أن نهر النيل يأتى من الجنوب فيندفع تياره من الصعيد الى الدلتا ، ويدفع ذلك التيار سفن الملاحة فى ذلك الاتجاه . ولكن هناك عاملا آخر ، هو عامل الرياح الدائمة ، وقد كانت تلك الرياح ولا زالت تجرى فى أغلب أيام السنة فى اتجاه شمالى جنوبى ، وبذلك استطاع الانسان أن يستغل قوة الريح ، وظهر الشراع وانطلقت سفن مصر من الدلتا نحو الصعيد مغالبة تيار النهر حتى ابان فصل الفيضان ، وقد ترتب على ذلك التكامل بين جريان المياه وانصراف الريح أن برزت لنهر النيل العظيم وظيفة أخرى ، فهو لم يكن واهب التربة والماء والحياة للانسان فحسب ، وانما كان كذلك شريانا للمواصلات والترابط بين سكان الوادى والدلتا فى الجنوب والشمال . وهكذا ربط النيل بين أجزاء مصر ، ومهد ذلك لقيام وحدتها العتيدة .

٥ — التجاوب بين الإنسان والبيئة فى تاريخ مصر

على أن تكامل الحياة والحضارة فى مصر لم يكن مرده الى البيئة وحدها ، وانما كان مرجعه أيضا الى استجابة الانسان لدوافع تلك البيئة . ولئن كان هيرودوت فى القرن الخامس قبل الميلاد قد قال ان مصر هبة النيل ، فان ذلك القول يحتاج الى شيء من التصحيح . ذلك أن نهر النيل أن ترك وشأنه فانه نهر عنيف ، لا سيما ابان الفيضان ؛ ويتمثل ذلك العنف فى أنه يجرف جوانبه ، ويزيل التربة وينقلها من جانب الى جانب ؛ ولذلك فانه كان دواما بحاجة الى ضبط والى تنظيم لوسائل الاستفادة من مياهه . وهنا جاء دور الانسان فأكمل ما بدأته الطبيعة ، واستطاع أن ينشيء حضارته بفضل استجابته لدوافع بيئته المحلية.

وقد يحتاج هذا القول الى قليل من التفصيل. ففيضان نهر النيل كان مصدر خطر مشترك يهدد حياة السكان جميعا فى وادى النيل أو على جوانب النهر وفى دلتاه ، فكان من الضرورى أن تقام الجسور وتحرس ابان فصل الفيضان . ومثل هذا العمل يحتاج الى توحيد للجهود ، بل يحتاج الى جهود جبارة ومنظمة فى الوقت نفسه . وكذلك اقامة القرى، اذ كان الأمر يستلزم أن تبنى القرية فوق كومة كبيرة وعالية ، يتضافر السكان على جمعها من تراب الأرض ؛ لتكون من الضخامة بحيث لا يجرفها التيار ولا يتخللها الرشح ، وبحيث تكون من الارتفاع بما يجعلها فوق مستوى الماء . وقد ترتب على ذلك تركيز القرى فى وحدات كبيرة . واستلزم ذلك كله توحيد جهود السكان وتنظيم تلك الجهود ، بحيث تقام القرى فى مأمن من غائلة الفيضان . وبعبارة أخرى كان الفيضان كما ذكرنا مصدرا للخطر المشترك ، ولكن ذلك الخطر علّم سكان وادى النيل الوحدة ، كما علّمهم فى الوقت نفسه حسن النظام وأحكام التنظيم .

ولقد كان الفيضان فى الوقت ذاته مصدرا لخير مشترك ، فهو الذى يأتى بالماء ، وهو الذى يجدد التربة كل عام . ولكن تنظيم الاستفادة بهذا الخير المشترك كان يقتضى توحيد الجهود وتنظيمها فى حفر الترع مثلا وشق قنواتها ، أو فى اقامة السدود العالية حول الحياض . ومثل هذه الجهود لا يقوم بها فرد ولا جماعة قليلة من الناس ، وانما يقوم بها سكان كل منطقة كوحدة منظمة . ثم ان هؤلاء السكان ذوى الجهود الموحدة المنظمة ، يشعرون أن هذا الحوض الذى يقيمون من حوله الجسور ويشقون من أجله الترع استندت مقومات الحياة فيه الى عاملين : أولهما ما وهبته الطبيعة ، وثانيهما ما أضفته على الأرض يد الانسان وجهوده . وبذلك تعلق السكان منذ القدم بأرضهم ، لأن فيها جهودهم التى تعاقبت فى بذلها الأجيال جيلا بعد جيل . وبذلك أيضا اعتز الفرد أول ما اعتز بموطنه الصغير الذى نشأ فيه وتركزت فيه جهوده . ثم تعلم بعد ذلك من الطبيعة ذاتها أن مياه النيل وخيره تخرج من حوض الى حوض ، وأن اقامة الجسور وشق الترع لا تقف عند حوض بذاته ، وانما تمتد الى

ما وراء الموطن الصغير جنوبا وشمالا ان كنا فى الصعيد ، وشرقا وغربا ان كنا فى الدلتا . وانعكست صورة هذه الوحدة الطبيعية من الموطن الصغير الى الموطن الكبير ، كما انعكست معها صورة العمل المشترك والجهاد من أجل استدرار خير النيل ، وصورة النظام الذى علم أبناء هذه الأرض الطيبة منذ فجر التاريخ أن مجهود الفرد انما هو من مجهود الجماعة.

على أنه بالاضافة الى ما كان هناك من تجاوب رائع بين الانسان والبيئة ، فان الطبيعة كانت دائمة العمل فى أرض الكنانة ، حتى فى فترات اضمحلال المدنية وانقطاع حبل التاريخ واهمال المجتمع للأرض والزراعة . فالشمس مشرقة أبدا ، والنيل يأتى بانتظام فى كل سنة ، فيكسب الأرض خصبا جديدا ، سواء فى ذلك ما كان منها منزرعا وما كان بورا مهملا . وكان من أثر ذلك أن استطاعت مصر أن تخرج من كثير من فترات اضمحلالها أصلح مما كانت ، وأقوى على النهوض والتقدم. وهكذا قامت الدولة الفرعونية المتوسطة مثلا بنهضتها فى المدنية والثقافة على أنقاض عهد الاقطاع الأول ، كما تلت الدولة الحديثة برخائها العظيم وصلاتها الواسعة عهد الفوضى والهكسوس ، بل هكذا أيضا ظهرت النهضة الحديثة وماصحبها من تقدم فى الانتاج الزراعى بعد فترة الاهمال والاضمحلال فى العهد التركى .

والى جانب هذا كله فان مصر قد أفادت من موقعها الجغرافى بين الشرق والغرب فى كثير من أدوار تاريخها ، ولو أن هذا الموقع كان وبالا عليها فى بعض العهود ، فقد نظمت هذه البلاد مرور التجارة فى أراضيها خلال العصور القديمة والوسطى ، وأضافت بذلك الى موارد ثروتها ، ولا تزال لموقعها أهميته الخاصة فى المواصلات العالمية حتى الآن . ولكن مصر كانت تستفيد على الخصوص فى عصور قوتها ، كما كان غيرها من الأمم يطمع فى التسلط عليها ، واستغلال موقعها الجغرافى فى عصور ضعفها وانكماشها . كذلك مكّن — هذا الموقع الجغرافى المتوسط كثيرا من الغزوات وموجات الهجرة — من الوصول الى أرض المعبر بين قارتين كبيرتين هما آسيا وافريقية . وكثيرا ما حولت تلك الغزوات مجرى التاريخ فى أرض الزاوية . ولكنها كثيرا ما جددت حياة السكان وثقافتهم ، وأضافت الى ميراثهم فى الملكات والقدرات المواهب جيلا بعد جيل .

ومع ذلك فان مصر قد استطاعت دائما أن تدمج الوافدين فيها وأن تسمهم بسماتها . وهى ان كانت قد غيرت مظهرها الثقافى فى اللغة والدين من عصر الى عصر ، فانها قد استطاعت أن تحتفظ بطابعها الخاص فى المدنية المادية وبعض معالم الحضارة الأخرى. فالزراعة هى هى لم تتغير (الى عهد قريب جدا) فى أسسها ونظمها الأولى ، والفلاح هو هو فى عمله ومعيشته ، والحقل النيلى وقريته لا يزالان يحتفظان بالكثير من مظاهر المدنية التى بدأت فى العصر الحجرى الحديث، ثم العادات والتقاليد الريفية الموروثة لا تزال تجرى ، فى غير قليل من نواحيها ، على نحو ما جرت عليه أيام قدماء المصريين ، ومن سبقهم من الجماعات الزراعية فى وادى النيل .

فما السر فى هذا الاستمرار العجيب ، وفى هـذه المحافظة الشديدة على الماضى ، والتمسك به الى حد لا يخلو من الغرابة فى بلد قد اتصل فى جانب كبير من تاريخه بالعالم الخارجى ، أو هو على الأقل لم يكن بمعزل عنه . هناك أسباب عدة قد يكون أظهرها أن الجماعات الزراعية عامة شديدة المحافظة على القديم ، لا ترغب فى تغييره أو تبديله . ومثل هذا عرف عن الصينيين وغيرهم من شعوب آسيا الزراعية . وهو قد تمثل فى أرض مصر بصورة واضحة ، لأن نظام الفيضان قد طبع الزراعة فى الوادى والدلتا بطابع خاص ، يجدد نفسه بنفسه فى كل سنة بانتظام لا يكاد يختل فى شىء من تفاصيله . ولم يستطيع الزارع المصرى أن يغير من طبيعة الأشياء الى أى حد ملموس حتى العهد الحديث ، الذى ظهر فيه نظام الرى الدائم ، وأدخلت فيه محاصيل جديدة لم يكن رى الحياض ليسمح بمثلها الا بمقادير ضئيلة لا تغير طابع الزراعة العام فى شىء . وما دام أساس الحياة الاقتصادية فى هذه الأرض لم يتغير خلال عهـود تاريخها الطويل ، فان حياة الأفراد ونظرتهم الى الحياة قد تكيفت بالبيئة المحيطة ، وانتظمت فى نظام الطبيعة المتأصل ، فاتخذت وجهة لم تنحرف عنها كثيرا على مر الأيام . ومع ذلك فمثل هذه الحال لا يصح أن توصف بالجمـود ، فان استمرار نظام صـالح ، كما حدث فى أرض مصر ، ليس معناه ركود الحضارة ، وانما هو يرجع الى أن كثـيرا من مظاهـر النشـاط والحضارة الأصيلة كانت صالحة للبقاء فبقيت ، كما يرجع الى ان حيـاة السكان ومدنيتهم المـادية قد تلاءمت والظـروف الطبيعية ، فاستمرت فى بيئتها دون تغيير ظاهر ، على الرغم من انقلاب الأوضاع السياسية والثقافية فى كثير من فترات التاريخ .

وفوق ذلك فان الصحراء قد ساعدت فى هـذا الاتجاه . فبعد أن كانت هى مسرح النشاط فى العصر الحجـرى القديم ، جفت أو كادت تجف تماما فى عصور التاريخ ، وقل بها السكان ، عدا بعض القبائل المتنقـلة فى الصحراء الشرقية ، وفى شـمال الصحراء الغربية ، وبعض السكان المستقرين بالواحات . وغدت تلك الصحارى فى عصور التاريخ ، كالدروع تقى أرض مصر شر الغزوات . وهى وان لم تقطع صلات هذه الأرض بالخارج ، فانها قد « نظمت » تلك العلاقات ، وخففت من أثرها ، بحيث انها لم تسطع أن تغير من أسس الحضارة المحلية ، ولا أن تطمس معالمها . واستطاعت أرض الكنانة بفضل ذلك أن تتحمل الغزوات ، وأن « تهضمها » وتصبغ العناصر الوافدة بالصبغة المحلية فى النهـاية ، وذلك على الرغم ممـا استتبعته تلك الغزوات فى بعض الأحيان من عهود الفوضى والانقطاع ، كما حدث بعد غزوة الهكسوس أو غـزوة الأتراك . والواقع أن الدور الذى قامت به الصحارى فى تاريخ مصر كان سـلبيا الى حد ما ، ولكنه كان فى غاية الأهمية ، لأنه مكّن للكنانة فى عصور التاريخ المتعاقبة من أن تساير حياتها فى أمن واطمئنان ، كما أنه جعل الغزوات من القلة النسبية فى العـدد والتأثير بحيث ان مصر استطاعت فى جميـع الحالات أن تنهض وتعاود سيرتها الأولى بعد فترة طويلة أو قصيرة من الاضطراب .

٦ — الأوطان الصغيرة فى وادى النيل الأدنى

كل هـذا فيما يختص بظـروف البيئة الجغـرافية ، وأثرها فى النشـاط البشرى والحضارة فى أرض مصر . على أن وادى النيل الأدنى يمكن تقسيمه الى عدة أوطان محلية ، يمثل كل منها اقليما جغرافيا صغيرا ، وكان له دوره الخاص فى نشأة المدنيـة وتطورها. ومن تلك الأقاليم جميعا يتكون هذا الوطن النيلى الذى يربط النهر بين أجـزائه بحيث يتمم بعضها بعضا . وقد يكون من المفيد أن نشير الى تلك الأقاليم اشارة تساعدنا على تفهم قيمة العامل الجغرافى فى كل منها .

١ — اقليم النوبة : ويمكن تقسيمـه قسمين :

(ا) النوبة الجنوبيـة ، وتتمثـل فى السودان الشمالى (جنوب الشلال الثانى) ، ولا سـيما اقليم دنقلا ، حيث يتسـع وادى النهر، وترسب على جوانبه تربة طينية صالحة للزراعة والاستقرار . وقد تسربت الى هذه المنطقة معالم الحضارة المصرية القديمة ، ثم الثقافة العربية عن طريق مصر. وكذلك اتصل هذا الاقليم سياسيا بمصر القديمـة خـلال أكثر من خمسة قرون ، كما استطاع فى وقت من الأوقات أن ينتج حضارة شبه مصرية فى طابعها ومظهرها. ومنه خرج الحكام وأسسوا احدى الأسرات الفرعونية فى العهد المتأخر . واقليم النوبة الجنوبية — كما ذكرنا — يمتد فى السودان الشمالى (والأوسط) ، بحيث انه يمكن القـول أن الحـدود بين مصر والسـودان لا تقوم على أسـاس ثقـافى ولا بشرى .

(ب) النوبة الشمالية ، بين وادى حلفا وأسوان ، وهنا يضيق النهر ، وتقل الأراضى الزراعية على الجانبين . وكان هذا الاقليم فى أدوار تاريخه المختلفة يمثل حلقة الاتصـال بين مصر والسودان ، وعلى الرغم من صعوبة المواصـلات فى مناطق الشلالات ، ومن أن الثقافة المصرية القديمة والثقافة العربيـة لم تمح مظاهر الثقافة المحلية القديمة ولا سيما اللغة (حيث اللغة « النوبية » لا تزال قائمة الى الآن) ، فان هاتين الثقافتين قد انتشرتا الى النوبة الجنوبية كما ذكرنا . وعلى ذلك يمكن القـول بأن بلاد النوبة الشمالية لم تقطع صلة مصر بالسودان ، كما أن هـذا الاقليم أخـذ يلعب فى الوقت الحاضر دورا خطيرا ، زاد من ارتباطه ببقية أرض مصر ، بعد قيام خزان أسوان ومشروع السد العالى وما يتصـل بهمـا أو يترتب عليهمـا من مشروعات .

٢ — اقليم ادفو (واسنا) :

وهنـا يتسـع الوادى بعض الشىء ، وتتكون الصحارى على الجانبين من حجـر الرمل (الخراسان النوبى) . فالتربة فقيرة فى المواد الجيرية ، لأن حجر الجير لا يبدأ ظهوره فى صحارى مصر الا فى شمال هذا الاقليم . ولكن عـلى الرغم من ذلك فان منطقة ادفو كانت أول أقاليم مصر العليا اتساعا ، واستقرت فيها جماعات بشرية منذ أقدم العصور. ويظهر أنه كان لها شأن عظيم قبيل فجر التاريخ ، حيث تحكى الأساطير أنها كانت الوطن الأول

للأمراء الذين نزحوا الى اقليم طينة شمالا ، ثم صاروا فيما بعد ملوك مصر الموحدة . وفى اقليم ادفو قامت مدينتا نخب ونخن القديمتان على ضفتى النيل الشرقية والغربية .

٣ — اقليم ثنية قنا :

وهو يمثل قلب الصعيد ، حيث يزيد اتساع الوادى وينعرج النهر فيكثر الارساب، كما تصل بعض الأودية من الصحراء الشرقية ولا سيما وادى حمامات ووادى قنا ، فتجلب من المواد ما تضيفه الى رواسب النيل ، فتتنوع عناصر التربة ويزيد خصبها . وتوجد بالاقليم تربة صلصالية تصلح بصفة خاصة لصناعة الفخار ، مما أوجد صناعة زادت فى تنوع الحرف بين السكان . كذلك امتازت هذه المنطقة بموقع جغرافى ، هو قربها من البحر الأحمر . فالنيل هنا ينعرج نحو الشرق ، ويصبح أقرب ما يكون الى ذلك البحر . وقد سهلت الوديان هناك سبل المواصلات ، فاستغل الانسان موارد الصحراء الشرقية المعدنية من جهة ، كما وصل الى البحر الأحمر ومد طريق التجارة البحرى الى بلاد « پنت » فى جنوب ذلك البحر من جهة أخرى . وكذلك اتصل الاقليم فى الغرب بالواحات الخارجة وما وراءها من دروب الصحراء ، وزاد ذلك فى النشاط التجارى والثروة التجارية فى هذه المنطقة . من أجل هذا كله امتازت ثنية قنا بثروتها فى الزراعة والصناعة والتجارة منذ القدم ، واستطاعت أن تقوم بدور خطير فى تاريخ مصر العام . فهنا قامت عاصمتان من أهم العواصم القديمة فى طينة (قرب البلينا) ثم طيبة . وفى الأولى نشأ أمراء الأسرتين الأولى والثانية . ومنها بدأ نارمر (مينا) حملته نحو الشمال لتوحيد الوجهين . ثم فى منطقة طيبة (وما يجاورها جنوبا فى جهة أمنت) نشأت الأسرتان الحادية عشرة والثانية عشرة ، كما ظهر أمراء الأسرة الثامنة عشرة ومؤسسو الدولة الفرعونية الحديثة. وقد كان لموقع هذا الاقليم وبعده النسبى عن مصدر الغزوات من الشمال قيمته الخاصة فى العهد الفرعونى ، ففى عهود الغزوات التى أتت من الشمال الشرقى فى فترتى الاقطاع الأول والثانى أيام الفراعنة ، تركز نشاط الأمراء المصريين فى هذا الاقليم البعيد ، الغنى بموارده ، وهنا نضج المجهود وأتى ثمرته فى الدولتين الوسطى والحديثة ، وكان الفضل فى تجديد مجد مصر فى كلتا الحالتين لأمراء طيبة ، وان كانت العاصمة قد انتقلت بعد انقضاء الأزمة الى مواطن أخرى فى شمال مصر .

٤ — اقليم مصر الوسطى (أو مصر العليا الشمالية ومصر الوسطى) [(١)] :

وهنا يتسع الوادى ، ولا سيما فى أجزائه الشمالية ، حيث تمتد الأراضى الزراعية على جانبى النهر خصوصا فى الغرب . فهذا الاقليم غنى بأراضيه الزراعية الواسعة نسبيا ، وان لم يمتز بما يمتاز به اقليم ثنية قنا ، من حيث تنوع موارد الثروة . وكان يمثل اقليم توسع للعناصر الآتية من الجنوب أحيانا (كما حدث فى العصر السابق لظهور الأسرات الفرعونية

(١) تكون منطقة أسيوط (حيث يضيق الوادى ، ويستعرضه مجرى المياه من الهضبة الشرقية الى الغربية) حدا طبيعيا بين مصر العليا والوسطى ، وان كان من الممكن — على سبيل التبسيط — اعتبار المنطقة من شمال اقليم ثنية قنا الى رأس الدلتا اقليما واحدا .

مباشرة) ، ومن الشمال أحيانا أخرى (كما حدث فى بعض فترات عهد المماليك والأتراك). وفضلا عن ذلك فقد كانت لهـذا الاقليم ، أو لأجـزائه الشـمالية على الأقل ، وظيفة تاريخية أخرى ، إذ كان بمثابة حلقة الاتصال بين الجنوب والشمال ، وعند طرفه الشمالى قامت عاصمة البلاد المتحدة فى منف (ميت رهينة ، قرب البدرشين) التى أنشأها نارمر (مينا ، موحد الوجهين) حصنا يرتكز اليه فى فتح الدلتا وتوحيدها بالصعيد ، وعرف ذلك الحصن « بالحـوائط البيضاء » أو الحصن ذى الحوائط البيضـاء » لأن هـذا اللون كان يمثل شعار الصعيد (كما كان اللون الأحمر يمثل شعار الدلتا) . وكان الصـعيد صاحب اليد العليا فى النضال العسكرى الذى أدى الى اتمام وحدة البلاد . وبعد أن بقيت عاصمة البلاد فى طينة (موطن نارمر) فى قلب الصعيد مدة انتقلت نهائيا الى منف فى عهـد الأسرة الثالثة .

وقد بقى اقليم منف أصلح نقطة للربط بين الوجهين وادارة البلاد ، وان كان مركز الحكم ومقر الملك قد تنقل من مكان الى آخر داخل هذا الاقليم ، ولم تنقل العاصمة الى قلب الصعيد (ثنية قنا) أو الدلتا الا فى ظروف خاصة ، ولضرورات طارئة . سببها فى الغالب اتصال مصر واحتكاكها بالخارج ، وما تبـع ذلك من غزوات كانت تمهد السبيل لارتداد قاعدة الجهاد الى اقليم طيبة ، أو من اتساع فى الحكم نحو بلاد الشرق (تنتقل من أجله القاعدة الى شرق الدلتا) ، أو من ارتباط بين مصر وبلدان البحـر المتوسط كان يحتم نقل العاصمة الى الاسكندرية .

وفى العهـد العربى قامت القـاهرة الى الشمال قليلا من موقع منف ، ولكن الى شرق النيل بدلا من غربه . على أن الشىء الطريف أن القـاهرة كمنف لم تقم عند تفرع رأس الدلتا تماما وانما قامت الى الجنوب قليلا . ويرجع السبب الجغرافى فى ذلك الى أن رأس الدلتا ظاهرة متغيرة مع تغير نقطة تفرع أذرع النهر ، فكان من الصعب قيـام مدينة ثابتة هناك ، فضلا عن أن وجود تلال المقطم جعل من الأصلح عسكريا أن تقام العاصمة فى هذه النقطة التى تتحكم فى مدخل الصعيد ، كما تشرف على جنوب الدلتا ، وتتصل فى الوقت نفسه بطرق الصـحراء الآتيـة من الشرق والمؤدية اليه .

٥ — اقليم الفيوم :

وهو حوض يقع فى غرب الوادى ، خارجا عنـه ، وان كان يرتبط به بفتحة اللاهـون أو الهوارة ، حيث يمر بحـر يوسف ليغذى الأراضى الزراعية وبركة قارون . وكانت لهذا الاقليم أهميـة ظاهرة فى تطور الحضـارة المصرية فى العصر الحجرى الحديث ، عندما كانت جماعات الزراع والصيادين والرعـاة تعيش عـلى حافة بحـيرة كانت أكثر اتساعا وأعلى منسوبا من بركة قارون الحالية . على أن هـذا الاقليم قد استطاع خـلال عصور التـاريخ أن يحتفظ بطابع خاص فى المدنية والحياة البشرية ، لا يزال يميزه حتى الآن . ففيه يختلط رعاة الصحراء بالزراع ، وفيه يختلف مظهر الريف عن بقية بلاد القطـر ، فتتدرج الحقول على هيئة مدرجات ، تنحدر الى البحيرة التى تنخفض الآن نحو ٤٥ مترا

عن مستوى البحر . وقد اختلفت مشكلات الرى والزراعة هنا عنها فى الوادى والدلتا ، وان كان سكان الوادى وبعض العناصر الوافدة قد اتخذوا من اقليم الفيوم فى بعض فترات التاريخ مجالا « للتوسع والاستقرار » كما حدث فى عصر البطالمة .

٦ — الدلتا :

وفيها تتسع الأراضى عن اليمين وعن الشمال ، وتتشعب أفرع النيل ، التى كانت فى الماضى أكثر عددا منها الآن ، اذ بلغ عددها سبعة فى أيام الرومان . ثم ان الدلتا أوفر فى ثروتها وأكثر تنوعا فى مواردها من الصعيد . ففيها الأراضى الزراعية المتسعة ، والبرارى الصالحة للرعى ، والمستنقعات والمجارى المائية التى تكثر بها الأسماك ، وتعمر أحراجها الطيور . وكذلك كانت الدلتا سهلة الاتصال بالعالم الخارجى عن طريق البر شرقا وغربا ، وعن طريق البحر شمالا ، فاتصلت حضارتها بالخارج ، وأضاف ذلك الى تراثها المادى والثقافى . لذلك كله كان هذا الاقليم منذ عصر ما قبل التاريخ أوفر خيرا من الصعيد ، وأغزر نعمة وأوسع أفقا من ناحية المدنية والثقافة . ولكنه كان فى الوقت نفسه أكثر تعرضا للغزاة والوافدين الذين اندفعوا نحوه من جهات كثيرة فيما وراء الصحراء ، وما وراء البحر ، ولا سيما فى فترات الضعف السياسى والتفكك الادارى . ومع ذلك فاننا نلاحظ أنه على الرغم من أن تلك الغزوات أضافت الى تنوع العناصر الجنسية بين سكان الدلتا ، فان بيئة الاستقرار وطبيعة الحياة فى هذا الاقليم المتسع كانتا من القوة والتركز بحيث ساعدتا دائما على «هضم» الوافدين ، وعلى ادماجهم فى سكان الاقليم الذى كان يتقبل العناصر الوافدة ثم يصبغها بالصبغة المحلية قبل أن يمتد أثرها الى بقية البلاد . وهكذا كان للدلتا وظروفها الجغرافية فضل كبير فى احتفاظ مصر بطابعها السكانى والحضارى .

ولكن الدلتا كانت بطبيعتها أقل تماسكا ونظاما ، كما كان أهلها أقل عصبية من أهل الصعيد . ذلك أن أفرع النيل الكثيرة وأرض المستنقعات تقطع بين أجزائها فى الشرق والوسط والغرب وأقاصى الشمال ، كما أن مجارى النهر هنا كانت كثيرة التغير والتحول من سنة الى أخرى ، نظرا لشدة استواء الأرض واتساعها ، مما أدى الى تغير الحدود باستمرار بين الأقاليم أو المقاطعات المتجاورة ، ومما زاد فى الفوضى والاضطراب بين السكان . وقد نشأت فى الدلتا عدة عواصم قديمة ، منها بوتو (فى الشمال) وسايس (صا الحجر) وتانيس (صان الحجر) وغيرها . بل لقد تمثل تفكك الدلتا من ناحية الادارة والسياسة منذ فجر التاريخ ، فاستطاع رجال الصعيد أن ينتزعوا لأنفسهم فخر توحيد البلاد ، فتغلب نارمر (مينا) وجنوده على أمراء الدلتا ، الذين كانوا فيما يظهر أكثر منه مالا وأعز نفرا ، ولكنهم كانوا أضعف عصبية وأقل نظاما وتماسكا ، وبذلك تم النصر فى النهاية لأهل الجنوب .

وقد لا نبعد كثيرا عن الحقيقة اذا استخلصنا مما سبق قاعدة عامة تبرز تكامل الدلتا والصعيد . وهى أن الدلتا كانت فى العهد الفرعونى تمد مصر بالثروة والخيرات ، على حين كان الصعيد يزودها بعنصر القيادة وروح النظام .

٧ — الأقاليم الصحراوية على جانبى النيل :

وتقع خارج وادى النيل بمعناه الضيق وتشمل (ا) الصحراء الشرقية (وشبه جزيرة سيناء) ، (ب) الصحراء الغربية . وقد كان لهذه الصحارى أثر هام فى تاريخ مصر العام . ويطول الأمر اذا حاولنا أن نتوسع فى سرد الحقائق الجغرافية الخاصة بها ، ولكننا نجتزىء بما أوردناه من تأثيرها فى تطور الحضارة خلال عهود ما قبل التاريخ ، ثم خلال العصر التاريخى . وقد كانت الصحارى فى العصر الحجرى القديم المسرح الأول للنشاط البشرى فى هذا الركن من افريقية . أما بعد انقضاء عصر المطر وحلول الجفاف فقد نزل السكان الى الوادى ، واضطروا الى الاقامة على ضفافه . ومع ذلك فهم لم يقطعوا صلتهم بالصحراء (وشبه جزيرة سيناء) التى كانت مورد كثير من المعادن ، كما كانت تمثل الدرع التى استمسكت مصر بها ، حرصا على كيانها وضمانا لوقايتها شر الغزوات . وكذلك كانت الطرق التجارية تخترق الصحراوين ، شرقا الى البحر الأحمر وما وراءه ، وغربا وجنوبا بغرب الى الشمال افريقية والى المناطق السودانية . وقد جنت مصر من هذه التجارة ثمرة طيبة فى عهود مختلفةمن تاريخها الطويل .

فالصحارى اذن كانت ولا تزال تكوّن جزءا خطيرا من البيئة له أثره البعيد فى حياة السكان . ولولا وجودها على جانبى النيل لتغير وجه التاريخ فى كثير من نواحيه .

٧ — تطور الثروة النباتية والحيوانية فى أرض مصر

ولكن بيئة مصر فى وادى النيل الأدنى لم تقتصر على أرض الوادى وما يحيط بها من صحار على الجانبين ، وانما شملت البيئة كذلك ما يعيش فى الوادى أو يسعى على أرضه من نبات وحيوان . والحق أننا حين ندرس البيئة الجغرافية دراسة متكاملة فانه يجب علينا أن نمتد بالدراسة الى الثروة النباتية التى استغلها الانسان فى الزراعة وغيرها ، والثروة الحيوانية التى غير الانسان معالمها كذلك ، حين أضاف اليها من عصر لعصر حيوانات جديدة جلبها من الخارج ورباها على أرض النيل . فالصورة الكاملة لحياة الانسان فى البيئة لا تتم الا بدراسة ما يعاصر الانسان أو يعاشره من نبات وحيوان ، وما يتأثر بحياة الانسان أو يؤثر فيها من هذين العنصرين الأساسيين من عناصر الحياة فى البيئة .

ولنبدأ بالثروة النباتية . ويهمنا فيها تلك الثروة الزراعية التى تأتلف من النباتات المزروعة ، والتى انتقل بها الانسان من مرحلة الانبات الطبيعى الى مرحلة الاستنبات المصطنع . أما النباتات الطبيعية فى وادى النيل الأدنى فقد كانت أقل أهمية وأثرا فى حياة الانسان ، لا سيما فى العصر التاريخى ، بعد أن قل المطر فى الصحارى المجاورة ، وجفت النباتات فى أرض لم تكن فى يوم من الأيام أرض غابات كثيفة ، حتى فى أوج العصر المطير ، لأن الأمطار لم تكن فى يوم من أيام العصر المطير الذى أشرنا اليه من الغزارة فى شمال شرق افريقية بحيث تنبت الأشجار

الضخمة المتكاثفة ، وكل ما حدث ابان ذلك العصر أن الصحارى المجاورة كانت تكتنفها وتقطعها الأودية التى تقوم فيها الأشجار المتفرقة والأعشاب ، كما أن وديان المرتفعات الشرقية وسواحل البحر المتوسط كانت تكسوها الحشائش والأحراج الخفيفة . فلما حل الجفاف فى آخر الزمن الجيولوجى الرابع حلت بالتدريج ظروف نباتية تشبه ما نراه الآن على جوانب الوادى الصحراوية ، واقتصر النماء والاخضرار على قاع الوادى ذاته ودلتاه ، حيث قامت نباتات بعضها فصلى يزدهر فى أعقاب الفيضان ، وبعضها دائم فى المستنقعات وقرب مجرى النهر .

ونستطيع على الجملة أن نقول ان ثروة مصر فى النباتات الطبيعية فى أواخر عصر ما قبل التاريخ وخلال العصر التاريخى لم تكن تشتمل على شيء يذكر من الأشجار التى تنمو بطبيعتها دون أن يزرعها الانسان ، وان أهم عنصر من عناصر هذه الثروة النباتية الطبيعية انما هو الحشائش التى ترعاها الماشية والأغنام فى أقصى شمال الدلتا وكذلك البردى وبعض حشائش الماء التى استغلها الانسان فى مختلف أغراضه ، ومنها اقامة الأكواخ فى العهود الأولى ، وصناعة الحصير وورق البردى فيما بعد .

أما عن الثروة النباتية المزروعة فان سكان الوادى قد استطاعوا أن يحسنوا استنبات كثير من النباتات التى وجدوها تنمو طبيعية فى واديهم وصحاريهم المجاورة . كما استطاعوا أن يدخلوا من الخارج كثيرا من النباتات الأخرى التى أضافوها تباعا الى ثروتهم ، فزادوا بذلك من تنوعها ، وجعلوا من بلادهم كنانة الله فى الأرض . وقد ساعدهم على ذلك اعتدال المناخ مما جعل الأرض صالحة لأن تنمو بها محاصيل البلاد الدفيئة والمعتدلة على حد سواء . كما ساعدهم فى ذلك أيضا خصب التربة وتوافر الماء للرى ، والموقع الجغرافى الذى جعل من اليسير عليهم أن يتلقوا النباتات والبذور التى انتقلت اليهم من الجنوب أو الشرق أو من الشمال .

ويبدو أن الشعير والقمح كانا من أقدم نباتات الحبوب المزروعة فى وادى النيل الأدنى . وقد اكتشفت بعض حبوب الشعير بين آثار العصر الحجرى الحديث بالفيوم (حوالى ٥٠٠٠ ق . م .) ، وأظهر فحصها فحصا دقيقا أنها لا تكاد تختلف فى فصيلتها عن الشعير الذى يزرع اليوم بالفيوم ومنطقة مريوط . وهذا قد يدل على أن البداية الأولى لاستنبات الشعير فى شمال شرق افريقية ترجع الى أبعد من التاريخ المشار اليه . ومن المعروف أن بعض فصائل الشعير لا تزال تنمو برية فى أطراف الحبشة . ومن المرجح أن يكون شمال شرق افريقية هو الوطن الأصلى الأكبر لنبات الشعير ، وهو البيئة التى استنبت فيها الانسان هذا النبت الطيب لأول مرة .

أما القمح فقد اكتشفت حبوبه أيضا بين آثار العصر الحجرى الحديث فى مصر السفلى والعليا على حد سواء ، وكذلك بين الآثار المعاصرة تقريبا فى جنوب غرب آسيا . ولكن الأرجح أن يكون وطنه الأصلى غرب آسيا وجنوبها الغربى . فقد وجدت بعض أنواعه تنمو وتتكاثر برية فى منطقة جبال ايران

والأناضول ، وكذلك المنطقة الجبلية الى الغرب من حوزان (جنوب غرب سورية وشمال فلسطين) . ويتجه الرأى بين الباحثين الى اعتبار هذه المناطق وطنا أصليا للقمح ، أو لبعض أنواعه على الأقل ، والى ترجيح انتشار زراعته من هناك الى وادى النيل الأدنى فى مطلع العصر الحجرى الحديث .

وهناك نباتات أخرى لابد أن تكون مصر قد عرفت زراعتها حوالى ذلك الوقت ، وان كانت الأدلة والقرائن أقل وضوحا . فنحن لا نعرف على وجه الدقة مثلا متى بدأت زراعة الذرة الافريقية ، ولكن من المعقول أن يكون بعض أنواعها قد بدأ استنباته فى جزء ما من شرق افريقية حوالى بداية العصر الحجرى الحديث أو بعد ذلك بقليل ، ثم انتشرت زراعته فى مصر بعد ذلك .

أما أشجار الفاكهة فالرأى السائد الآن أن حوض البحر الأبيض المتوسط هو الوطن الأصلى لكل من الكرم (العنب) والزيتون . ومن الجائز أن يكون الساحل الشمالى من افريقية أولى من الساحل الأوربى المقابل كوطن أصيل لهاتين الشجرتين اللتين كان لهما أثر واضح فى تاريخ المدنية والحضارة فى هذا الحوض وما يجاوره . ولابد أن تكون دلتا النيل وساحل مريوط من أوائل المناطق التى غرس الانسان فيها شجرة فاكهة العنب وشجرة الزيت المباركة . كذلك يغلب على الظن أن يكون شرق البحر المتوسط هو موطن التين وشجرته ، وأن يكون جنوب غرب آسيا وشمال افريقية موطن نخيل التمر التى استغلها الانسان وكان لها أثرها فى فن العمارة واقامة الأعمدة وزخرفة البناء منذ أوائل العصر التاريخى فى مصر .

هذه أمثلة من النباتات والأشجار القديمة نستطيع أن نضيف اليها بعض الخضر والأشجار المحلية التى عرفها الانسان وغرسها فى وادى النيل فى عهد لا يمكن تحديده بدقة ، ولكنه لا يبعد كثيرا عن العصر الحجرى الحديث أو عصر بداية المعدن . ومنها بعض البقول والخضر وبعض الأشجار كالجميز والسنط وغيرها من أشجار البيئة المصرية القديمة . ولكننا نكتفى بهذا القدر ، ونضيف الى ذلك أن سكان وادى النيل عرفوا كيف يجددون ثروتهم النباتية ويضيفون اليها باستمرار ما يزيد من انتاجهم وينوع من محاصيلهم ، وينفى عنهم حب المحافظة على القديم . ومن ذلك مثلا أنهم أدخلوا الى بلادهم نبات البرسيم فى العهد العربى ، وقد جاءهم فيما يبدو من الهند عن طريق ايران . وكذلك بعض أشجار الفاكهة الأسيوية الجنوبية كالبرتقال . ثم بعض النباتات الحديثة نسبيا كالأرز وقصب السكر والقطن التى يبدو أنها أدخلت من الهند أو عن طريقها فى العهد العربى ، ولكن زراعتها لم تنتشر ولم تعمم فى البلاد الا بعد ظهور الرى الدائم فى مطلع القرن الماضى . وكالذرة الأمريكية والطماطم والبطاطس وغيرها من نباتات الأمريكتين التى لم تدخل العالم القديم الا منذ قرون قليلة ، ولم تدخل أرض النيل بالذات الا فى أوائل القرن التاسع عشر [1] .

---

(١) موضوع النباتات التى أدخلت الى مصر فى مختلف العهود ، لا سيما العهدين الوسيط والحديث ، لا يزال بحاجة الى مزيد من البحث والاستقصاء . ولذلك فان التواريخ التى ذكرناها هنا انما خصيد بها التقريب لا التدقيق . ولعل هذا الموضوع ينال ما يستحق من عناية الباحثين .

ومثل هذه الظاهرة الطريفة من التجديد فى الثروة الزراعية ، تتمثل أمامنا اليوم أيضا فى الثروة الحيوانية التى لا تكتمل بدونها صورة البيئة الريفية فى وادى النيل الأدنى . فسكان الوادى عرفوا البقر الافريقى ذى القرون الطويلة منذ أول العصر الحجرى الحديث ، ولابد أن استئناس هذا الحيوان قد بدأ فى شرق افريقية بما فيه وادى النيل الأدنى ، ولو أن سكان هذا الأخير قد استبدلوا بالفصيلة الافريقية نوع البقر الأسيوى ذى القرون القصيرة ، والذى دخل من جنوب غربى آسيا فى أواخر الدولة الفرعونية القديمة ، ثم حل بالتدريج محل النوع الافريقى . وعلى العكس من ذلك لم يعرف سكان الوادى الأدنى غير الجاموس الأسيوى الذى دخل من الهند فى العهد العربى ، أما الجاموس الافريقى فقد بقى غير مستأنس حتى اليوم ، ويعيش بريا فى حوض النيل الأعلى والجهات المجاورة . كذلك عرف أولئك السكان الأغنام بأنواعها المختلفة فى العصر الحجرى الحديث ، وهى الأغنام ذات القرن الذى يبرز ملتويا وخارجا من الرأس فى اتجاه أفقى من الجانبين ، وذات القرن المتقوس نحو الخلف . ويبدو أن النوع الأول أقدم بعض الشىء من النوع الثانى . ولا يعرف بالضبط أين بدأ استئناس النوعين ، ولو أن من المعروف أن بعض أنواع الأغنام البرية لا تزال تعيش غير مستأنسة فى تلال شمال غرب افريقية .

ومن الحيوانات التى استؤنست فى مكان غير بعيد من شرق افريقية أو غرب آسيا الحمار ، وقد عرفه سكان وادى النيل الأدنى منذ عصر ما قبل الأسرات . ثم الجمل وقد عثر على بعض صور ومجسمات من الطين المحروق تشبه هذا الحيوان وترجع الى عصر ما قبل الأسرات ، كما عثر على قطعة حبل من الوبر ترجع الى الأسرة الفرعونية الثالثة ، ويقال انها تدل على أن الجمل كان قد استؤنس حول ذلك التاريخ . ولكن المعروف أن هذا الحيوان لم يستخدم بصفة ظاهرة فى صحارى مصر الا فى العهد الاغريقى الرومانى . وأما الحصان فقد استؤنس أول الأمر فى داخلية آسيا ، حتى أدخله الهكسوس الى مصر حوالى القرن السابع عشر قبل الميلاد .

وهكذا يتبين أن ثروة مصر النباتية والحيوانية قد تجمعت لها بالتدريج ، وأن بعض النباتات والحيوانات قد أدخلت الى وادى النيل الأدنى من افريقية المجاورة ، أو من آسيا القريبة أو البعيدة ، أو من الأمريكتين فى العهد الحديث . وهذا ان دل على شىء فانما يدل على أن الحياة الزراعية فى أرض الكنانة قد قامت على أساس التجديد المستمر من عصر لآخر . ولكن الشىء الطريف أن مثل هذا التجديد تمثل أيضا فى الأدوات الزراعية التى تستعمل فى فلاحة الأرض وريها . وكانت هذه الآلات يضاف بعضها الى بعض دون أن ينسخ اللاحق منها ما سبقه من آلات وأدوات . فالشادوف مثلا عرف منذ عهد ما قبل الأسرات أو منذ الأسرات الأولى ، ولكن الساقية لم تظهر الا فى العهد الاغريقى الرومانى . وكذلك «الطنبور» أو « محوى أرشميدس » جاءت نظريته مع العهد الاغريقى ولم يطبق العمل به الا فى عهود لاحقة . وكذلك الحال فى أدوات

الزراعة . فالفأس الحجرية عرفت فى أواخــر العصر الحجرى واستخدمت فى الزراعة منذ العصر الحجرى الحديث (حوالى ٥٢٠٠ق.م) ، ولكنها تطورت وأصبحت فأسا معدنية فى أوائل عهد الأسرات ، وربما قبيل ذلك ، ثم تطورت الى المحراث الذى تجره البهائم ، وقد بدأ استخدامه منذ الأسرة الثامنة تقريبا ، وكان سلاحه حجريا أول الأمر ، ثم أصبح من البرونز ثم من الحديد . كذلك حل المنجل المعدنى محل المنجل الحجــرى بالتدريج . ولكن استعمال الآلات الحجــرية لم ينقطع دفعة واحدة ، ولا تزال المطاحن والرحوات الكبيرة تدور حجارتها فى قرى الوادى حتى اليوم ، ولو أن ذلك لم يوقف ركب التجديد . فاليوم مثلا نشاهد الجرار والمحراث الآلى الحديث يعمل بجانب المحراث الذى عرفناه فى أواخر الدولة الفرعونية القديمة .

هذه بعض أمثلة مختارة من نباتات البيئة المصرية وحيــواناتها وأدواتها الزراعية التى تجددت وتنوعت على مر الزمن والتى جمع فيها زراع وادى النيــل الأدنى بين القديم والجديد فى اتساق وتكامل ، وقد انعكست فى هذا الجمع والتوافق صورة الحياة الريفية التى لم تعرف الجمود ، وانما تجددت عناصرها ومظاهرها تجددا برز أثره فى حياة المزارعين ونشــاطهم الدائب على جوانب نهر النيل .

٨ ــ سكان وادى النيل الأدنى : تطور صفاتهم السلالية على مر العصور

والآن وقد استعرضنا بيئة وادى النيــل الأدنى ومقوماتها الطبيعية ، وأثر هذه المقومات فى حيــاة السكان وتاريخهم ، يجمل بنا أن نشير فى شىء من الايجاز الى التكوين السلالى لسكان هذا الوادى فى قسمه الأدنى . ذلك أن الانسان جزء متمم للبيئة ، كما أن حضارة مصر جاءت ثمــرة لتفاعل جهــود العنصر البشرى مع هذه البيئة الطبيعية . وما دمنا قد لخصنا أبرز الظاهرات فى «المكان» وما يتصل به من بيئة طبيعية تمثل النبات والحيــوان ، فلابد لنا من أن نلخص أبرز الظاهرات فى عنصر السكان وما كان لتكوينهم السلالى من أثر انعكست صورته فى تاريخ الحضارة فى هذا الوادى الخصيب [١] .

ومن الخير أن نبدأ بأول دور بدأت الحياة فيه تتركز فى أرض مصر ، وهو الذى يعرف بالعصر الحجرى القديم الأعلى . وقد عثر من هذا العصر على بقايا من عظام السكان فى منطقة حوض كوم امبو . ومن الطريف أنها قريبة الشبه فى تكوينها من عناصر ســكان ما قبل الأسرات (أى عصر بداءة المعدن) . ويصح أن يستنتج من هذا أن السلالة التى عمّرت مصر فى مطلع عهد الأسرات انما ترجع أصولها فى وادى النيل الأدنى الى عهد يسبق

(١) يستطيع القارىء أن يتــابع التكوين السلالى لسكان وادى النيل الأدنى وتاريخ تطور صفاتهم السـلالية فى بحث للكاتب ظهر فى «المجلة التاريخية المصرية» التى تصدرها الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة المجلد الأول : العددان الأول والثانى مايو وأكتوبر سنة ١٩٤٨ صفحات ٣ ــ ٤٠ وعنوانه : «سكان مصر ودراسة تاريخهم الجنسى» .

ذلك ببضعة آلاف من السنين . وكانت هذه السلالة قد استقرت فى أرض مصر واستمرت خلال العصر الحجرى الحديث واشتغلت بالزراعة وتربية الحيوان. وقد عثر على عظامها فى مقابر هذا العصر فى غرب الدلتا وفى الصعيد . فأما فى الشمال فقد تبين أن السكان كانوا من سلالة البحر الأبيض المتوسط التى تمتاز باستطالة الرأس واعتدال القامة . وأما فى الصعيد فقد كان السكان من السلالة ذاتها ، ولكنهم امتازوا أيضا باستعراض الوجه نوعا ما ، وقوة الفك ، وبروز عظام الحاجب ، كما أنهم اختلطوا بعد قليل ببعض العناصر الافريقية التى تقطن الآن شرق السودان .

وخلال عصر ما قبل الأسرات استمرت صفات السكان فى التنوع ، فأصبح عنصر الشمال وعنصر الجنوب يمثلان فرعين من سلالة واحدة ، لكل منهما صفاته المميزة الى جانب الصفات المشتركة بين الاثنين . ولكن السكان جميعا كانوا جزءا من سلالة البحر المتوسط ، تلك التى انتشرت فى بلاد العرب وغرب آسيا (فيما عدا هضاب الأناضول) ، وانتشرت فى ساحل افريقية الشمالى وبعض أطراف افريقية الشرقية ، كما انتشرت كذلك فى السواحل الجنوبية من أوربا ، لا سيما فى غرب البحر المتوسط .

وعلى الرغم من الغزوات التى دخلت مصر فى العهد الفرعونى فقد احتفظ السكان بصفاتهم الجسمية التى ربطتهم منذ عصور ما قبل التاريخ بسكان غرب آسيا ، الذى أصبح يعرف فيما بعد بالشرق العربى . وحتى عندما جاء العهد الاغريقى ، ونزحت بعض العناصر من بلاد الاغريق الى بعض مناطق فى شمال مصر وغربها ، بقى أثرهم محصورا فى نطاق ضيق حتى تحلل فى كتلة السكان الأصليين . ولئن كان هذا الأثر قد ظهر بين بعض السكان (لأن الاغريق الوافدين كانوا متأثرين بعناصر شقراء نزحت أصلا من الشمال) ، فان وجوده لم يغير شيئا من الصفة العامة لسكان وادى النيل الأدنى .

وفى العهد العربى نزحت عناصر جديدة من القبائل الى وادى النيل الأدنى ، وجاءت قلة من هذه القبائل من القحطانيين (عرب الجنوب) وكثرة من العدنانين (عرب الشمال) وكان هناك فرق بين الاثنين ، فالجنوبيون يمتازون باستعراض الرأس (ما عدا شمال اليمن) وبروز الملامح بالنسبة للشماليين الذين يمثلون سلالة البحر المتوسط بصورة أوضح . ومع ذلك فان القبائل الجنوبية التى دخلت مصر عن طريق الحجاز وشبه جزيرة سيناء كانت قليلة بالنسبة للقبائل الشمالية . ولعل هذا هو السر فى أن موجات العرب المتلاحقة لم يترتب عليها تغيير تكوين المصريين العام ، لأن العناصر الجديدة كانت متشابهة فى صفاتها العامة مع سكان مصر ، ولأن صلات السلالة والدم بين وادى النيل الأدنى وشمال الجزيرة العربية هى صلات بعيدة الأصل ترجع الى عصور ما قبل التاريخ . وما حدث فى العهد العربى انما كان تسجيلا وابراز لما هناك من صلات سبقت التاريخ ، ولكن زادتها مسحة الثقافة العربية والاسلامية المشتركة ظهورا وتوكيدا .

وبعد انقضاء العهد العربى (بالمعنى السياسى) حل الأتراك محل العرب فى حكم مصر ، فتوقف التيار العربى ، ولكن الأتراك

لم يستطيعوا مع ذلك أن ينقلوا الى مصر عناصر كثيرة منهم غير الجيوش والحكام ، وهم قلائل بالنسبة لهجرات العرب السابقة . وعلى الرغم من أن صفات الأتراك الجسمية كانت تختلف عن صفات كل من سكان شمال بلاد العرب وسكان مصر ، وذلك من حيث شكل الرأس (المستدير عند الأتراك) وشكل الأنف ولون البشرة وبنية الجسم على الجملة، فان الأثر التركى بقى محصورا فى مناطق وطبقات خاصة من السكان ، ولم يستطيع الأتراك أن يغيروا معالم التكوين الجنسى للسكان ، لا سيما فى البيئة الريفية .

وهكذا جاء العصر الحديث ولم تغير مصر طابعها الأصيل ، بل حافظت فى الجملة على صفات سكانها الجسمية ، وعلى صلات الدم والسلالة التى ربطتها منذ أقدم العهود ببيئة المشرق العربى فى غرب آسيا وامتداده فى شمال القارة الافريقية وشرقها .

٩ — الموقع الجغرافى وأثره فى تاريخ مصر العام

الى هنا نتهى من تتبع أثر ظروف البيئة الجغرافية المحلية فى نشأة المجتمع فى وادى النيل الأدنى ، وفى استقرار نظمه واستمرارها مع الزمن . وكذلك من تكوين سكان هذا الوادى وصلاتهم السلالية والثقافية الوثيقة ببقية سكان البلاد المجاورة منذ أقدم العهود. ولكن هناك عاملا جغرافيا آخر له قيمته وله خطره ، ذلك هو الموقع الجغرافى، وما استتبعه من اتصالات بالعالم المجاور والعالم البعيد كان لها أثرها فى تاريخ مصر العام. ونستطيع أن نتتبع هذا الأثر من ناحيتين [(١)] :

أولا : موقع مصر واتصالاتها ببقية العالم المجاور .

ثانيا : موقع مصر بالنسبة للمواصلات العالمية بين الشرق والغرب .

فأما عن عالمنا المجاور فان مصر قد اتصلت به منذ عصور ما قبل التاريخ ، واستمرت اتصالاتها به حتى يومنا هذا ، وان كانت الصحارى والبحار قد نظمت تلك الاتصالات وحددتها ، بحيث استطاعت مصر أن تحتفظ بدورها الخاص داخل الاطار العام . وأما عن الموقع العالمى فان مصر كانت مجمع قارتين (أوراسيا وافريقية) ، ومفرق بحرين داخليين يمتد أحدهما الى المحيط الهندى ومناطقه الحارة ، ويمتد الآخر الى المحيط الأطلسى ومناطقه الباردة . ومن أجل ذلك كانت مصر أرض الزاوية التى تجتمع عندها مسالك الشرق والغرب ، والتى تمر بها متاجر أهل الجنوب وأهل الشمال . ولكن قيمة هذا الموقع الجغرافى العالمى لم تظهر الا بعد أن تواصلت تلك الجهات جميعا ، وامتدت بينها أسباب التجارة ، وصلات السياسة والثقافة. والناظر الى تاريخ الصلات العالمية بين الشرق

(١) يستطيع القارىء أن يتابع مراحل تأثير الموقع الجغرافى فى تاريخ مصر العام ، وأن يوازن بين هذا التأثير وبين ما كان للبيئة الجغرافية المحلية من أثر فى بحث للكاتب ظهر فى مجلة الجمعية الجغرافية المصرية ، المجلد العشرين ، القاهرة ١٩٤٢ . وعنوانه «البيئة والموقع الجغرافى وأثرها فى تاريخ مصر العام» (٢٨ صفحة) .

والغرب يستطيع أن يميز ، فى غير صعوبة ، بين عصرين كبيرين ، تفصل بينهما نقطة تحول خطير اتفقت وغزوات الاسكندر . فقبل عهد الاسكندر كانت هناك عدة مراكز ، لكل منها حضارتها الخاصة ، فى الصين ، والهند والشرق الأدنى الأسيوى ، ومصر ، وبلاد الاغريق . وكان كل من هـذه المـراكز يكوّن دائرة حضـارية ، لا تكاد تتصل اتصـالا مباشرا الا بالعالم المجاور لها ، كاحتكاك مصر بالشرق الأدنى الأسيوى ، أو بلاد الاغريق بمصر ، أو الشرق الأدنى ببلاد الاغريق . فلما جـاء الاسكندر ، وقام بحملته التاريخية من بلاد الاغريق الى الشرق الأدنى الأسـيوى ، ثم مصر ، ثم حدود برقة ، ثم عاد الى مصر ، ومنها الى الشرق الأدنى وايران وتركستان الغربية وحدود تركستان الصينية ، ثم اتجه نحو الهند ، ثم عاد الى الشرق الأدنى وقضى نحبه ، كانت هـذه أول حملة احتكت فيها مراكز الحضـارة المختـلفة بعضـها ببعض احتكاكا مباشرا ؛ فتقاربت أجـزاء العـالم وظهرت العالمية (أو بعض بوادرها على الأقل)، ووضعت أسس الاتصـال العالمى ؛ ففتحت الطرق ، وسعى عليها التجار والملاحون فى البر والبحر ، وتبادل الناس السلع والأفكار بين مراكز لم يكن بعضها يعرف بعضا قبل عهـد الاسكندر الا بطريقة طارئة وغير مباشرة .

ولعل من نتائج ظهور العالمية أن هيىء الفكر الدينى فى الشرق الأدنى ليتلقى رسالته الجديدة . فقبل عهد الاسكندر لم يكن الناس مهيئين لأن يتقبـلوا الأديان « التبشيرية » التى تفرض على من يؤمن بها ابلاغ الرسالة الى غير المؤمن . وعلى هذا أنزلت اليهودية غير تبشيرية ، ولم تنتشر فى العالم (ولو أن اليهـود أنفسهم قد انتشروا فى الأرض) ، على حين أنزلت المسيحية والاسـلام بعـد الاسـكندر دينين تبشيريين ، دعا كل منهما الى نوع من الأخوة العالمية ، فنقله أنصاره الى الشرق أو الغرب ، أو الى الاثنين معا .

ومع ظهور العالمية برزت قيمة موقع مصر الجغرافى ، واتجهت أنظار أهل الغرب وأهل الشرق نحو أرض الزاوية ، واهتم النـاس بشئون هذا الموقع الجغرافى الذى يتحكم فى مواصلات الشرق والغرب والشمال والجنوب . فافتتحت صفحة جديدة فى تاريخ مصر ، ولم يعد أمر هذا التاريخ مقصـورا عـلى أهل الوادى واسـتثمارهم للبيئة المحـلية وانما أصبح متصلا كذلك بمسائل كثيرة «عالمية» ، لا دخل لمصر فيها ، بل كثيرا ما سيرتها عناصر لا تتصل بمصر ، ولا بالعالم المجاور لهـا ، وانما هى عناصر قد تشابكت مصـالحها فى أقصى الغرب وأقصى الشرق .

وفى ضوء هذه الظاهرة الأساسية نستطيع أن نقسم تاريخ مصر العام قسمين كبيرين : أولهما (ويشمل أواخر عصر ما قبل التاريخ) ويبدأ بظهور الحياةالزراعية المستقرة بالوادى (العصر الحجرى الحديث) حوالى ٥٢٠٠ق.م ويستمر الى نهاية العهد الفرعونى . وثانيهما : يبدأ بغزوة الاسـكندر ويستمر الى وقتنا هـذا .

وفى مطلع القسم الأول (وحتى الأسرة الأولى أى ٣٢٠٠ ق . م) أخذت نظم المجتمع المصرى تستقر رويدا رويدا ، حتى اكتمل

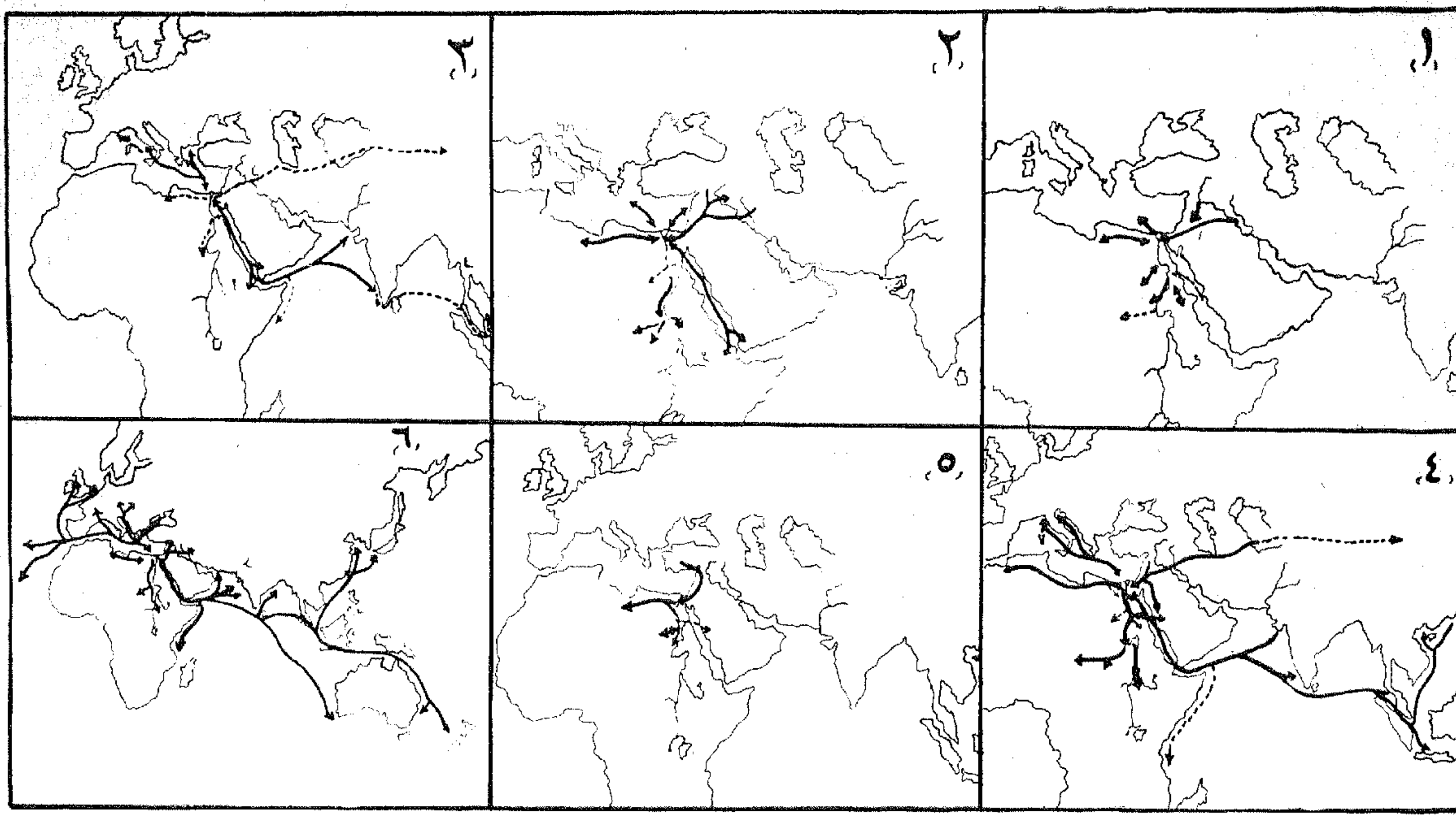
نضوج تلك النظم فى عهد الأسرات . وكان العامل الأساسى فى توجيه تاريخ مصر الفرعونى متصلا بالبيئة المحلية ، واستثمار السكان لها ، واستجابتهم لدوافعها التى رأينا أنها تدعو الى الوحدة والتضامن والنظام فى دفع الخطر المشترك وجلب المنفعة المشتركة . ولقد كان عامل الضعف الأساسى فى فترتى الاقطاعين الأول والثانى من عهد الفراعنة راجعا الى تفكك الوحدة وانحلال النظام ، مما أدى الى ضعف مصر ، وأطمع فيها الغزاة ، كما كان الخروج من هاتين الفترتين ، وتكوين الدولتين الوسطى والحديثة ، مرتبطا أشد الارتباط ببعث الوحدة واعادة النظام ، والاستجابة من جديد لمقتضيات البيئة ، مما جدد التاريخ وأعاد للمجتمع المصرى سيرته الأولى .

وأما عن أثر الموقع الجغرافى فى هذا القسم الأول من التاريخ المصرى ، فقد كان مقصورا على علاقات وادى النيل الأدنى بالعالم المجاور ، الذى وصلت منه الهجرات حينا ، وخرجت اليه الحملات من الوادى حينا آخر ، والذى تبادل ومصر ألوان المدنية والثقافة ، ولكنه مع ذلك لم يطغ على حضارتها ، ولم يقطع حبل التاريخ على مجتمعها فى أكثر من فترات محدودة .

فلما جاء عهد الاسكندر ، وظهرت العالمية التى أشرنا اليها ، برزت للعالم قيمة موقع مصر الجغرافى ، وأصبح تاريخ مصر وحياة مجتمعها مرتبطين بعاملين هما البيئة المحلية واستغلال موارد أرض الكنانة من ناحية ، ثم الموقع الجغرافى العام وتشابك المصالح العالمية فوق أرض الزاوية من ناحية أخرى. ولكن أثر كل من هذين العاملين لم يكن متكافئا ولا حتى متوافقا مع الآخر فى كل الأحيان ، على الرغم من أنهما سارا جنبا الى جنب فى بعض الحالات . وقد نستطيع فى ضوء هذه الحقيقة أن نتتبع الأدوار الآتية فى هذا القسم من تاريخ مصر العام .

ا — بعد عهد الاسكندر مباشرة بدأ البطالمة بتنظيم استغلال موارد مصر الداخلية ، واعداد مصر لأن تكون قاعدة صالحة للتحكم فى المواصلات العالمية ، ثم للاتصال التجارى والثقافى الواسع النطاق . وفعلا بدأ البطالمة بانعاش البلاد ، وتحسين وسائل الادارة والاستغلال . ثم التفتوا نحو فتح طرق التجارة خصوصا طريق البحر الأحمر الى شرق افريقية والهند ، فأصبحت مصر بالتدريج حلقة الاتصال التجارى فى العالم . حتى اذا ما ورث الرومان ملك البطالمة استمروا فى استغلال مصر من ناحيتى الموارد الداخلية والموقع الجغرافى، ولكن استغلالهم لم يكن قائما على مثل ما قام عليه استغلال البطالمة من فهم لظروف البيئة ، ومن مسايرة لنظم المجتمع ، فانتهى الاستغلال غير المنظم الى تدهور سريع ظهرت نتائجه فى أواخر عهد الروم .

ب — ثم جاء الدور العربى الاسلامى فظهرت نهضة جديدة قامت على استثمار موارد البيئة المحلية ، ثم الافادة من الموقع الجغرافى (ولو بصفة متقطعة وفى بعض الفترات دون الأخرى) ، فأصبحت مصر مفتاح الاتصال بين الشرق والغرب ، ولا سيما فى عهد المماليك ، كما غدت أيضا مركز الثقافة الاسلامية ، وقامت القاهرة فى العهد الاسلامى بدور يشبه من بعض الوجوه ما قامت به



مجموعة من الخرائط تمثل اتصالات مصر الخارجية فى : (١) أواخر عصر ما قبل التاريخ (٢) العصر الفرعونى (٣) العصر الاغريقى الرومانى (٤) العصر العربى (٥) العصر التركى (٦) العصر الحديث

تبين الأسهم اتجاهات (والأسهم المقطعة أقل أهمية من المتصلة) . ويلاحظ من مقارنة الأشكال بعضها ببعض أن اتصالات مصر فى أواخر عصر ما قبل التاريخ كانت مقصورة على العالم المجاور ، واستمرت الحال كذلك فى العصر الفرعونى ، مع بعض التوسع ، فأما فى العصر الاغريقى فقد ظهرت الاتصالات العالمية (لاسيما فى البحار) ، وبرزت قيمة موقع مصر بين الشرق والغرب ، ثم استمرت الحال كذلك خلال العصر العربى اجمالا (لاسيما أيام المماليك) ، حتى اذا ما جاء العصر التركى انكمشت اتصالات مصر الخارجية انكماشا شديدا ، ولم تبرز قيمة الموقع الجغرافى ، فى المواصلات العالمية من جديد الا فى العصر الحديث .)

الاسكندرية فى العهد الاغريقى الرومانى ، فكأن الموقع الجغرافى الواحد قد احتضن ثقافتين مختلفتين فى عصرين مختلفين ، وكل ما حدث أن التوجيه الثقافى لمصر قد اختلف ، فبعد أن كان نحو أهل الشمال والغرب فى عهد الاغريق والرومان ، عاد فأصبح نحو بقية الوطن الأصلى الكبير والممتد الى الشرق والجنوب الشرقى (وكذلك الى شمال افريقية) فى العهد العربى . وقد تبع اختلاف التوجيه أن تغير مظهر الثقافة العام من عصر لعصر ، وتم كل ذلك فى ظروف جغرافية تتصل بما للموقع الجغرافى من أثر بعيد .

جـ — ثم جاء العهد التركى ، وتغير من بيدهم شئون مصر . ولكن الأتراك لم يكونوا كالعرب . فالأتراك أتوا كغزاة لا كوافدين ، ولم تكن لهم حضارة أو ثقافة يضيفونها الى تراث الشرق الأدنى ، وانما هم قد استعاروا لأنفسهم ثقافة الشعوب المقهورة . كما أنهم أتوا من داخلية آسيا ، بخلاف أبناء الاقليم من العرب الذين كانوا حداة بل ورجال قوافل ، هيأهم موقع جزيرتهم الجغرافى لأن يعملوا منذ القدم فى النقل والتجارة بين الشرق والغرب . لذلك لم يستطع الأتراك أن يحلوا محل العرب فى الوساطة التجارية ، وفى الافادة من الموقع الجغرافى الذى وجدوا أنفسهم سادة له . ولسوء الحظ أن اتفقت بداية السيادة التركية على الشرق الأدنى (فى أوائل القرن السادس عشر) من عصر الاستكشافات الكبرى ، وبداية استعمال طريق رأس الرجاء الصالح للوصول الى الهند دون الحاجة الى طريق الشرق الأدنى ، فكان من نتائج ذلك أن لم يستطع الطريق القديم منافسة الطريق البحرى الجديد ، على الرغم من طول هذا الأخير ، وكثرة أخطاره ، بل على الرغم من أنه كان يتحاشى قلب العالم المعمور ، ويمر بمناطق بعضها غير صحى ، وبعضها غير معروف ، وبعضها الآخر لم يكن أهله من المدنية على شىء يذكر .

وهكذا انتهى الأمر بالتجارة الى أن اتخذت طريقا آخر ، فدخلت مصر والشرق العربى عامة فى عهد مظلم ، زاد فى ظلمته اهمال وسائل استثمار البيئة المحلية ، واستدرار خيرها فى بلاد كمصر والعراق .

د — وأخيرا جاء العهد الحديث ، الذى بدأ بالحملة الفرنسية ثم محمد على . ولقد جاءت الحملة الفرنسية كعامل خارجى غير مجرى تاريخ مصر ، وأعاد ابراز قيمة الموقع الجغرافى ، فاتجهت الأنظار من جديد نحو الشرق الأدنى ، ونحو أرض الزاوية . حتى اذا ما جاء محمد على اختار أن يبدأ باعادة تنظيم استغلال موارد البيئة المحلية ، فتحولت مصر الى قاعدة قوية صالحة ، استخدمها فى التوسع نحو الجنوب ونحو الشرق ونحو الشمال ، فامتد سلطانه فى العالم المجاور ، وان كان محمد على قد أجل مشروعات القناة ، واكتفى باستغلال موارد مصر المحلية من ناحية ، وموقعها الجغرافى بالنسبة للعالم المجاور من ناحية أخرى .

ولكن حركة الاتصال العالمية كانت سائرة فى مجراها الطبيعى ، ولم يكن ليوقفها شىء . فقد حولت غزوة نابليون أنظار العالم الأوربى نحو قلب الشرق ، ونحو الطرق القديمة التى

كانت تؤدى من قبل الى الهند وما وراء الهند ولم يكن تنفيذ مشروع شق القناة فى الحقيقة الا مسألة زمن ، وانتهازا للفرص ، خصوصا وأن استخدام طريق مصر البرى بين البحرين : المتوسط والأحمر كان قد سبق ذلك . وفعلا تم شق القناة ، وتحول النقل البحرى تدريجا نحو مصر ، وزاد معه تحول أنظار العالم ، نحو هذا الموقع الجغرافى ، الذى لم تكن مصر للأسف من القوة والتماسك بحيث تستطيع الافادة منه ، كما فعلت فى بعض عصورها السابقة .

وانتهى الأمر الى ما نعرف من تاريخنا الحديث ، الذى جددت فيه مصر نهضتها الداخلية ، ولكنها لم تستطع مع ذلك أن تكون سيدة تاريخها ، لأن العالم البعيد عنا قد اشترك فى تسطير ذلك التاريخ ، اشتراكا تمثل فى تسابق الدول الى التسلط على موقعنا الجغرافى ، وفى وقت لم تكن فيه من المنعة والقوة بحيث تناظر هذا العالم ، الذى تشابكت مصالحه فى أقصى الغرب وأقصى الشرق .. بل فى وقت تسلط فيه على مصر حكم دخيل ، لم ينبع من صميم البيئة ، ولم ينحدر من سلالة الشعب ، وتحالف فيه الحاكم الدخيل مع الأجنبى المستعمر ، حين ألهتنا مشكلاتنا الداخلية ، وانقساماتنا عما يجرى حولنا فى العالم من أمور هى أمس ما تكون بمصر ومستقبل الوطن العربى كله من حولنا .

واستمرت الحال على هذا النحو حتى جاءت ثورتنا المعاصرة ، فاستقلت مصر بشئونها ، وموقعها الجغرافى ، وقناتها التى تربط الشرق بالغرب ، والجنوب بالشمال . ثم امتدت هذه الثورة بنورها الى المشرق العربى ، وأخذ العرب يجتمعون على الخير من جديد ، ويسعون متكاتفين الى تطهير بيئتهم المحلية واستثمار خيراتها من جهة ، وتحرير موقعهم الجغرافى من السيطرة والنفوذ الأجنبى من جهة أخرى . وليس من شك فى أننا نعيش الآن فى مطلع عهد يتجدد فيه التاريخ ، ويصبح الشرق العربى فيه — ان هو ترك وشأنه — سبيلا الى الخير والتواصل السمح بين شطرى العالم .

١٠ — صفوة القول فى أثر العوامل الجغرافية

اذا نحن حاولنا الآن أن نجمل القول عن البيئة والانسان ، وعن علاقة الظروف الجغرافية بالحوادث التاريخية الأساسية فى مصر ، فاننا نجد أن هذه البلاد (وادى النيل الأدنى والأوسط فى كل من أرض مصر والسودان) كانت تمثل وطنا غنيا ، ومسرحا صالحا أثمرت فيه جهود البشر فى انشاء حضارة عريقة متصلة الحلقات ، استطاعت أن تغالب الدهر وأن تبقى على الزمن ، على الرغم مما أصابها من فترات ركود ، لا تزيد فى مجموعها على ربع التاريخ المصرى منذ بداية الأسرات (سنة ٣٢٠٠ ق . م) ، ولا على خمسه (أو سدسه) اذا رجعنا به الى بداية الحضارة الزراعية المستقرة على ضفاف النيل (حوالى ٥٢٠٠ ق . م) . ولم يكن هذا القدم والاستمرار نتيجة المصادفة أو الاتفاق ،

وانما هما قد ترتبا على توافر أسس جغرافية معينة ، وعلى تكامل عناصر البيئة في مصر تكاملا له أثره في مختلف نواحي الحياة . فالصحراء تحيط بالوادى من جنباته ، وتقيه كأنها الدروع . والنهر تجرى مياهه بالخير فى كل عام . والتربة الزراعية دائمة الخصب ، تتجدد حتى فى فترات الجمود وعهود الاهمال . والمناخ صالح للانبات والنمو والانتاج ، والثروة الزراعية غنية وفيرة بما لا يكاد يضارع فى بلاد غير مصر . والاتصال النهرى سهل ميسور بين مختلف أجزاء الوادى . ثم الموقع الجغرافى ، فقد جعل من مصر مفرق البحرين وملتقى الأرضين . كل هذه العوامل مجتمعة قد تضافرت ، وأكمل بعضها بعضا فى هذا الوطن الصالح ، الذى أخرج للناس شعبا عريقا فى الحياة وفى الحضارة والمدنية .

ثم ان هذا الوطن امتاز اجمالا بظاهرتين ترتبت عليهما ظاهرة ثالثة . فأما الظاهرة الأولى فتتمثل فى أن ظروف هذا الوطن الجغرافية كانت تفرض على الناس « الوحدة » . فأساس الحياة فى أرض مصر واحد ، ومصدرها واحد . والفائدة التى يجنيها السكان من تنظيم شئون الرى والزراعة مشتركة ، كما أن الخطر الذى يتهددهم به الفيضان فى كل سنة مشترك . والواقع أن الطبيعة قضت بأن يكون وادى النيل الأدنى وطنا واحدا ، ترتبط فى داخله تلك الأوطان الصغيرة التى عرضنا لها ، ويتضامن سكانه فى الغاية والوسيلة ، وفى السراء والضراء . وقد تجلت عظمة ذلك الوطن فى الأوقات التى استجاب فيها السكان للبيئة ، فأخذوا بأسباب الوحدة فى الحياة والمدنية والفكر والثقافة ، على حين انحلت أوصاله وتضعضعت شئونه عندما باعد الانسان بينه وبين مقتضيات بيئته ، فتنابذ الناس ، وتنافرت الأقاليم ، وضاعت المصلحة العامة ، وفسدت الأمور ؛ ذلك أن البيئة فى مصر هى من النوع الذى يغلب الجماعات البشرية الصغيرة متفرقة ، ولا يخضع لها الا مجتمعة . ولعل هذه الظاهرة قد مثلت أمامنا فى التاريخ الحديث ، مثولها فى عصور التاريخ ، وفى الماضى البعيد .

وأما الظاهرة الثانية فهى التضامن والتكافل . ولقد فرضت البيئة النيلية هذا النظام على الناس منذ بدأ استقرارهم على ضفاف النهر العظيم ، فكان من الضرورى تنظيم الجهود وتنسيقها ، لضمان نجاح المجهود الاجماعى فى اقامة الجسور وحراسة النيل ، وتكديس كومات التراب التى تقام عليها القرية المصرية فوق مستوى الفيضان ، وشق الترع والقنوات وغير ذلك من مرافق الحياة . ولقد كان شعب مصر بطبيعة بيئته شعبا نظاميا متكافلا منذ البداية ، وكانت استجابته لدواعى النظام والتكامل سجية ، فطرته عليها الطبيعة . والحق أن مصر انما اختل أمرها ، وضعف شأنها ، وعمتها الفوضى ، وسادها الاهمال عندما خرج الناس على الوحدة والنظام والتكافل . واذا كانت هذه القاعدة مما ينطبق على غيرنا من الأقوام والأمم القديمة والحديثة ، فان انطباقها على الحالة فى بلادنا كان أظهر وأشد وضوحاً .

وأما الظاهرة الثالثة والأخيرة فقد ترتبت على هاتين الظاهرتين ، واتصلت بعامل جغرافى آخر ، هو موقع مصر بالنسبة لبقية الوطن

المجاور من جهة ، وبالنسبة للعالم البعيد من جهة أخرى . فقد كان هذا الموقع مما يصح أن يكون خيرا لمصر ولعاملنا المجاور ، أو وبالا عليهما معا . ففى العصور التى استعصمت فيها البــلاد بوحدتها ، واستمسكت بترابطها مع بقية الوطن العربى الكبير فى غرب آســـيا وشمال افريقية وشرقها ازدهرت الحضــارة وأفاد هذا الوطن ، بل أفاد العالم كله ، من هذا الموقع الجغرافى . وفى العصــور التى انحلت فيهــا الوحـــــدة ، وعمت الفوضى ، وتراخت الصلات ، ولم تمارس مصر وجودها كهمزة وصل بين أرجاء الوطن العربى الكبير ، طمع فى مصر الطامعون وسعى اليها الغزاة من أقصى الأرض ، وامتدت أطماعهم الى بقية الوطن الكبير ، وصارت مصر أداة يسخرها العالم ويستغل موقعها ، كما يستغل مواردها وموارد بقية الشرق العربى من حولهــا ، ويحاول بذلك كله أن يوجه تاريخها وتاريخ المشرق والعروبة وجهة تنحرف بهذا التاريخ عن مجراه الطبيعى ولو الى حين .

ولكن التاريخ الذى عرضنا له ، والمعالم الكبرى للأحداث التاريخية التى استعرضناها فى أوضاعها الجغرافية ، تعلمنا أن الحيــاة والحضارة فى مصر والمشرق لهما أصــولهما البعيدة ، وأن النبت الطيب فى هذا الاقليم قد تميل به الريح ، ولكنه لا يلبث أن يعتــدل ويستقيم . ولقد كان كل هذا التاريخ المجيد قادرا أبدا على أن يعــود بالمشرق ســيرته الأولى .. بل عــلى أن يعــود ، بعد توقفه أو انحرافه ، فيتجه بأهله والانسانية وجهــة الحق ، فى طريق الوحدة والتكافل والترابط.

ب – حضارات عصر ما قبل التــاريخ

الأستاذ مصطفى عامر

مقـــدمة :

ان فهم الحضارات التاريخية ، ونشأتها وتطورها ، لا يمكن أن يكون واضحا الا اذا عرفت مقدمات هــذه الحضــارات . فالمرحــلة التاريخية فى مصر ، وهى تقــدر بخمسة آلاف سنة ، هى مدة قصيرة بالنسبة لتاريخ الانسان منــذ أن ظهــر على سطح الأرض .

ونحن نجد هــذه المقدمات فى المرحلة الطويلة التى سبقت ظهور الكتابة ، والتى تعرف بعصر ما قبل التاريخ . وتتفق هــذه المرحــلة مع الزمن الرابع ، الذى يقدر له علماء الجيولوجيا مــدة تتراوح بين نصف مليون ومليون سنة . والمتفق عليــه الآن أن ظهور الانسان كان فى أوائل الزمن الرابع ؛ ومعنى ذلك أن الانســان عاصر الأحداث المنــاخية الكبرى فى عصر البليوستوسين ، وشــاهد خــلاله تقدم الجليد وتقهقره فى الأقاليم الشــمالية ، وهطول الأمطار أحيانا وانحباسها أحيانا أخرى ، فى مصر والصحراء الكبرى ، وذلك قبل أن تستقر الأحــوال المناخية نهائيا فى تلك الجهات .

ولما كان من الصعب تحديد بدء ظهور الانسان ونشاطه على سطح الأرض ، فى ضوء معلوماتنا الحــالية ، كان أساس دراســتنا الآلات والأسلحة الحجرية التى كان الانسان الأول يستخدمها فى شئونه المختلفة . والانسان الذى نقصده فى دراستنا هو الانسان صانع تلك الآلات . وعلى هذا الأساس فقط يمكن القــول بأن الانســان قد ظهــر فى عصر البليوستوسين . وقد عثر العلماء على الآلات الحجرية وعرفوها فى مصر منذ وقت طويل . غير أن أهميتها بقيت مجهولة ، وأهمل شأنها ، وأثار بعض العلماء الشــك من حولها ، ولم يؤمنوا بأنها من عمل الانسان فعلا ، وأنها تمثل حقا حضارته الأولى ، الا منذ عهد قريب . فقد وجدت فى بلاد أخرى ، سواء فى الطبقات أو فى الكهوف والمغــارات ، ومعها بقايا من النباتات والحيوانات القديمة . ثم لوحظ أن بعض القبائل البدائية ، فى مختلف الجهــات ما زالت تقوم بصنعها ، وما زالت تستخدمها الى يومنا هذا .

أما نهاية عصر ما قبل التاريخ فمحدودة بظهور الكتابة ، وهى لم تبدأ فى كل الجهات فى وقت واحد . فقد بدأت فى مصر قبل سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد ، وفى اليونان بعد ذلك بألفين وخمسمائة سنة ، وفى روما وغرب أوربا بعد ذلك بمدة ، وبقيت أقوام تعيش فى عصر ما قبل التاريخ ، أى دون أن يكون لها تاريخ مدون ، تحيا حياتها البدائية الأولى الى يوما هـذا .

واذا قلنا ان عصر ما قبل التاريخ ، بالنسبة لمصر ، قد انتهى خلال عصر النحاس ، فقد استمر فى أوربا خلال ذلك العصر ، وكذلك خلال عصر البرونز والحديد . والعصران الأخيران هما من صميم العصر التاريخى فى مصر .

هذا واذا كانت الحضارة التاريخية تعتمد فى دراستها على النقوش والمستندات المدونة ، فان حضارات عصر ما قبل التاريخ تعتمد على ما تركه الانسان الأول من الآلات والأسلحة والأدوات المختلفة التى كان يستخدمها ، وعلى بقايا الغذاء الذى تركه من نبات وحيوان ، كما تعتمد على أطلال المساكن والمواقد والمخازن والمقابر التى كان يدفن فيها موتاه . ومن هذه جميعا ، ومن مظاهر الفن التى تركها نحصل على صورة من حياته وطرق معيشته ونواحى نشاطه . ثم ان الدراسات الچيولوچية والجغرافية تتم هذه الصورة من ناحية الظروف الطبيعية التى كانت تحيط به ، وتؤثر فى حياته .

وعلى أساس تلك المستندات يمكن تقسيم حضارات عصر ما قبل التاريخ فى مصر الى الأقسام الآتية :

١ — <u>حضارات العصر الحجرى القديم :</u>
وتشغل المرحلة الأولى منه مدة طويلة ، وتبدأ المرحلة الوسطى قبل آخر عصر جليدى بمدة قصيرة ، وتتميز المرحلة الأخيرة بما حدث خلالها من تحول مناخى وظهور سلالات بشرية جديدة . ويرجع هذا العصر الى ١٠٠،٠٠٠ سنة تقريبا ، وينتهى حوالى سنة ١٠،٠٠٠ قبل الميلاد .

٢ — <u>حضارات العصر الحجرى المتوسط :</u>
ومدتها قصيرة ، وترجع الى ما بين سنة ١٠،٠٠٠ وسنة ٨٠٠٠ قبل الميلاد .

٣ — <u>حضارات العصر الحجرى الحديث :</u>
وتتميز بثورتها التى أدت الى ابتكار الزراعة واستئناس الحيوان وصنع الفخار وبناء المساكن وظهور الآلات الحجرية المصقولة ، وهى ترجع الى ما بين سنة ٦٠٠٠ وسنة ٥٥٠٠ قبل الميلاد .

٤ — <u>حضارات عصر ما قبل الأسرات :</u>
وهى تتفق مع استخدام النحاس ، وترجع الى سنة ٤٥٠٠ قبل الميلاد ، وقد أرسيت خلالها قواعد الحضارة التاريخية .

حضارات العصر الحجرى القديم

تعد هـذه المرحـلة الحضارية أطول المراحل جميعا فى تاريخ البشرية ، وأشـدها قسوة على الانسان . ذلك أنه كان يخضـع لسلطان الطبيعة كل الخضوع ، وكانت الوسائل التى يملكها محدودة ، وكان عليه أن يفكر كيف يحمى نفسه من ظروف الطبيعة القاسية ، ومن خطر الحيوانات الكاسرة التى تعيش الى جواره وتحوم حـوله . وحيـاة الجماعات البشرية الأولى لم تكن مأمونة . فقـد كان يعيش الانسان الأول فى العراء ، أو فى حمى الصخور ، صائدا متجولا ، باحثا عن قوته ، ساعيا وراء رزقه . وكانت الحيوانات الكاسرة تنازعه الصيد ، وتنافسه فى الحصـول على قوته ، اذ هى أقوى وأشد منه ، وأقدر فى الانقضاض على الفريسة واقتناصها .

غير أن الانسان اذا كان قد حرم من مزايا كثيرة كان يتمتع بها الحيوان ، كالفراء الذى يقيه من البرد والمطـر ، والسرعة فى الحركة ، والقوة الباطشة ، فانه قد عرف كيف يستغل المواد الأولية فى شتى أغراضه ، وكيف ينظم حيـاته بما يتفق وظروف البيئة . وان صنعه الآلات الحجـرية ، وحسن اختيـاره للمادة المناسبة لصنعها ، وطريقة اعـــدادها واستخدامها لهى أكبر دليل على ذلك .

الصــــيد :

كان الصيد خلال العصر الحجرى القديم المصـدر الرئيسى لقوت الانسان ، وهـذا بالاضافة الى ما كان يجمعه من جذور وثمار ، وفاكهة وأصداف . ومعلوماتنا عن حضـارة هذا العصر تأتينا من دراسة أسلحته وآلاته ، ومن بقايا مأكولاته وسائر مخلفاته ، كما أننا نحصل عليها ، فى أواخر العصر ، من الصور الملونة والمحفورة على الصخور ، وهى التى تركها على جدران الكهوف والمغارات التى كان يتخذ منها مسكنا . وهـذه الصـور والرسوم قليلة ونادرة فى مصر .

وكان الانسان يستخدم الأسلحة الحجرية فى الصـيد ، ومن هنا نشأت تسمية هـذه العصور بالعصور الحجرية . وكان أهم سلاح فى يده الفأس اليدوية ، وهى تعـد من أهم مميزات هذه الحضارة ، واستعمالها منتشر فى أغلب القارات . فنجدها فى مصر وفى معظم جهات افريقية ، كما نجدها فى بعض جهات أوربا وآسيا . ومما لا شك فيه أن الانسان الأول قد استخدم آلات من الخشب قبل أن يستخدم آلات الحجر ، غـير أن الأخشاب تهلك وتبلى مع الزمن ، ومن أجل هذا كنا لا نعثر لها على أثر .

وقد استخدم الانسان فى المرحلة الأخيرة من هـذا العصر آلات مصنوعة من عظـام الحيـوانات وقرونها ، وكان من بين أدوات الصيد التى يملكها القوس والسهم والحربة والخطاف[1] . والأدلة كثيرة على تفنن الصائد فى الايقاع بفريسته ، فأحيـانا كان يسوق الحيوانات الى مصائد يقيمها ، وحفرات يعدها ، كما كان يستخدم الشباك فى الصيد أحيـانا أخرى ، وكان يلبس جلود الحيوانات ويزين

---

(١) عثر فى انجلترا على سلاح مدبب من الخشب كان يستخدم من غير شك نهاية لحربة .

نفسه بريش النعام ليتمكن من الاقتراب من فريسته واقتناصها بسهولة . وما زالت بعض القبائل، مثل الاسكيمو والبوشمن، تستخدم هــذه الحيل فى صيد الحيوانات الى يومنا هــذا .

ولمدة طويلة خلال هــذا العصر كانت الأمطار تنزل بغزارة فى شمالى افريقية وغربى آسيا ، وذلك فى الوقت الذى كان الجليد يغطى مساحات كبيرة فى شمالى القارات [1] . وكان مستوى الماء فى النيل فى ذلك الوقت عاليا ، والوديان الصحراوية عبــارة عن أنهار تجرى ، وكانت ثمة بحيرة كبيرة تملأ منخفض الفيوم وعيون الواحات تفيض بمائها ؛ كما كان العشب يكسو سطح الهضبة ، وتنمــو الأشجار فى كل ركن من أركانها ، وكان يعيش فى هــذه البيئة النبــاتية الملائمة قطعان من الحيــوانات العشبية المختــلفة ، كالغزلان والظباء والتياتل والفيلة والزراف والنعام ، وكذلك الحمير والثيران والأغنام الوحشية ، وذلك بالاضافة الى بعض الحيوانات الكاسرة كالأسد والضبع والذئب . وهناك رســوم ملونة وأخرى محفورة فى الصخور ، فى جبل العوينات بالصحراء الغربية ، وفى جنوبى مصر وبلاد النوبة ، وفى جبال البحر الأحمر ، تمثل تلك الحيوانات كما تمثل حياة الصيد قديما .

ثم جاء بعد ذلك عصر ساد فيه الجفاف وانحبست الأمطــار وانتشرت الأحــــوال الصحراوية ، وكان ذلك خلال المرحلة الأخيرة من العصر الحجرى القديم . فهبط مستوى النيل فى واديه ، وجفت الوديان الصحراوية ، وانكمشت بحيرتا الفيوم وكوم امبو ، وهجر الانسان مواطنه الأولى ، تاركا وراءه آلاته وأسلحته ، ومن هــذه الآلات عرفنا الشيء الكثير عن هذا الانسان وعن حضاراته ، وعن البيئة الطبيعية التى كان يعيش فيها .

المراحل الحضارية
فى العصر الحجرى القديم

سبق حضارة العصر الحجرى القديم فى مصر مرحلة يعتقد البعض أن الانسان قد قام خــلالها بصنع أول أســلحة حجرية عرفتها الحضارة البشرية . غير أن هذه الآلات [1] غير متقنة الصنع ، وهى نادرة للغاية . واذا صح أنها من عمل الانسان كان معنى ذلك أن تاريخ الانسان الأول يرجع الى ما قبل الزمن الجيولوجى الرابع .

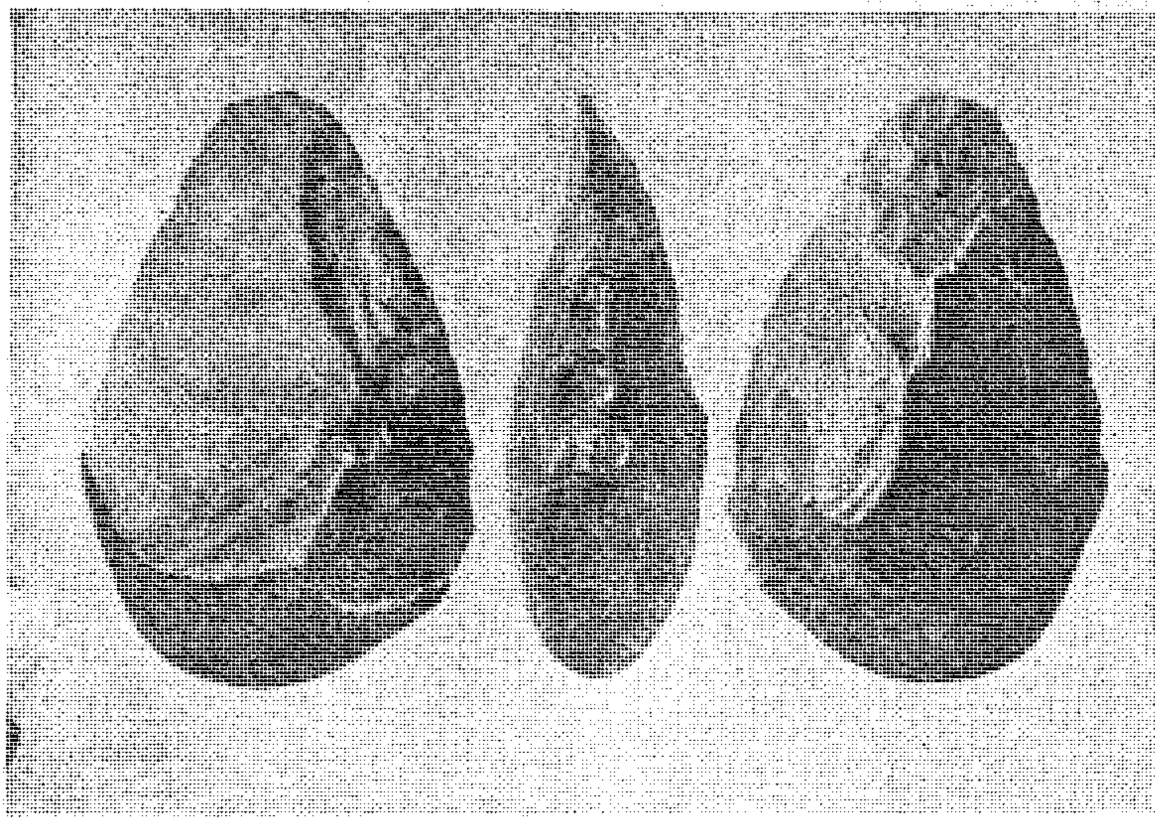
وقد قسّم علماء ما قبل التاريخ حضارات العصر الحجرى القديم الى عدة مراحل :

١ — حضــارة العصر الحجرى القديم الأســفل : وهى أقدمها ، وتسمى كذلك بحضارة الفأس اليدوية ، لأن هذه الفأس هى أهم الآلات الحجرية فى ذلك العصر (شكل١) . ونجد هذه الحضارة منتشرة انتشارا واسعا . ونظرا لهــذا الانتشار نراها تأخذ فى بعض الجهــات طابعا محليا . وقد عرف الانسان خلالها طريقة استخدام النار ، وكان يعيش فى مناخ يمتاز بدفئه وشدة رطوبته .

---

(١) هناك أدلة على أنه كان فى مصر فى ذلك الوقت عصران مطيران ، وذلك قبل حــلول الأحوال الصحراوية نهائيا .

(١) تعرف بالآلات الأيولتية، أى فجر الآلات الحجرية .



(شكل ١) الفأس اليدوية التى يمتاز بها العصر الحجرى القديم الاسفل (العباسية)

٢ — حضارة العصر الحجرى القديم الأوسط : وهى تمتاز بتنوع فى الآلات الحجرية وبدء صنع الآلات العظيمة . وفى هذه المرحلة نعثر على بعض آثار للمواقد والمقابر ، ويتميز مناخها بهبوط فى درجة الحرارة وباشتداد البرد بالمقارنة مع المرحلة السابقة .

٣ — حضارة العصر الحجرى القديم الأعلى : وهى تمثل أحدث حضارات ذلك العصر ، وقد ظهرت خلالها صناعات حجرية متخصصة ، وانتشرت صناعات الآلات العظيمة وارتقت . والمواقد والمقابر كثيرة فى هذه المرحلة ، وفيها وصل الفن البدائى الى ذروته . وخلالها أخذ يقل المطر ، ويزداد الجفاف ، وتنتشر الأحوال الصحراوية .

وقد ميز العلماء فى كل مرحلة من المراحل الحضارية السابقة عدة أقسام ثانوية ، وذلك على أساس فن صنع الأسلحة ونوع الحيوانات السائدة . وقد تطورت السلالات والأجناس البشرية خلال العصر الحجرى القديم تطورا كبيرا . فتمتاز المرحلتان الأوليان بوجود الأجناس البدائية ، وبخاصة جنس «نياندرتال» صاحب حضارة العصر الحجرى القديم الأوسط ، وأما المرحلة الأخيرة فتمتاز بظهور الأجناس البشرية التى خرجت من صلبها فى النهاية الأجناس والسلالات الحالية .

وتشتمل حضارة العصر الحجرى القديم الأسفل على قسمين :

١ — الحضارة الشيلية[١] أو الأبفيلية[٢] : كما يفضل البعض أن يسميها الآن ، وقد

(١) نسبة الى مكان يسمى Chelles بالقرب من باريس .
(٢) نسبة الى مكان يسمى Abbeville فى شمال فرنسا .

عرفت فى أول الأمر من مكانين فى شمال شرقى فرنسا ، أعطيا اسميهما لهذه الحضارة . وهى تتميز بمناخ حار رطب ، وتتصل بانسان هيدلبرج .

٢ — الحضارة الأشولية (١) : وقد كشف عنها فى فرنسا كذلك فى مكان يعرف باسم « سنت أشول » ، وهى تمتاز بمناخ بارد نوعا .

وفى هاتين الحضارتين استخدم الانسان الأول الفأس اليدوية كما استخدم كذلك آلات مختلفة مصنوعة من الشظايا .

أما حضارة العصر الحجرى القديم الأوسط ، فهى تعرف فى مصر بالحضارة اللفلوازية (٢) نسبة « لفلوا » بالقرب من باريس ، وهى حضارة معاصرة للحضارة الموستيرية . وهذه الحضارة هى حضارة انسان نياندرتال المشهور . وقد أخذ الانسان فى غرب أوربا خلال تلك المرحلة يبحث عن وسيلة لحماية نفسه من البرد الشديد الذى نشأ عن تقدم الجليد ، واتخذ فى النهاية من الكهوف أماكن لسكناه . وتمتاز الحضارة اللفلوازية بصنع الآلات من الشظايا بطريقة خاصة .

ويتبين من التسميات السابقة أن مصر كانت فى خلال هاتين المرحلتين جزء من اقليم حضارى كبير ، وأن صناعاتها فى ذلك الوقت لم تكن تختلف عن الصناعات الحجرية الأوربية ، وينطبق هذا القول بوجه خاص على حضارة العصر الحجرى القديم الأسفل .

ومع ذلك ، فابتداء من العصر الحجرى القديم الأوسط ، نرى مصر تتجه اتجاها حضاريا خاصا ، وأخذت تختلف عن جيرانها ، وبخاصة فلسطين ، فى طريقة صنع الأسلحة والآلات (شكل ٢) . وفى نهاية تلك المرحلة أصبح للصناعة اللفلوازية فى مصر طابعها المحلى الخاص .

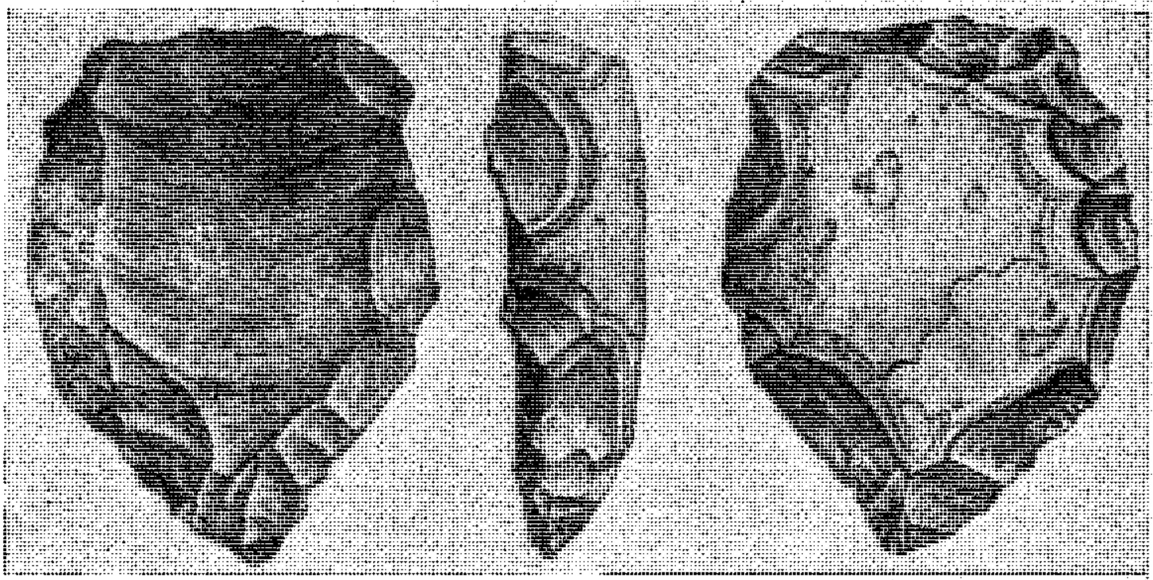
وفى العصر الحجرى القديم الأعلى (شكل ٣) يظهر ذلك واضحا كل الوضوح ، فتبرز الصبغة المحلية للحضارة المصرية ، ولا تلتقى بالمراحل الحضارية المألوفة فى أوربا[1] ، بل تشاهد الحضارة السبيلية ، التى اكتشفت فى قرية السبيل ، بالقرب من كوم امبو فى وادى النيل ، وبحضارة الخارجة فى الصحراء الغربية . وقد تأثرت مصر خلال تلك المرحلة ببعض مؤثرات أتت من الغرب ، ممثلة فى الحضارة العاطرية المعروفة فى شمال غربى افريقية . فقد انتشرت هذه الحضارة حتى وادى النيل ، وذلك فى الوقت الذى ازداد فيه الجفاف وبدأت تسود الأحوال الصحراوية . على أن سكان الخارجة استمروا يحتفظون بصناعاتهم اللفلوازية ، وان كانت تلك الصناعة قد أخذت تتدهور سريعا . من أجل هذا

---

(١) نسبة الى مكان يسمى Saint – Acheul فى شمال فرنسا .

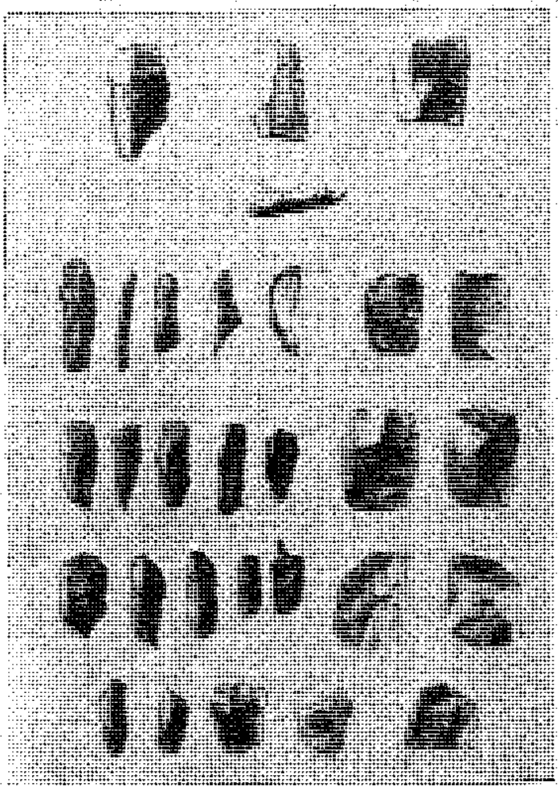
(٢) نسبة الى مكان يسمى Levallois بالقرب من باريس ، وكان يطلق عليها فى الماضى اسم الحضارة الموستيرية المصرية . وبلدة Moustier توجد فى فرنسا .

(١) الحضارات الأورنياسية والسولترية والمجدلينية وهى جميعا مراحل من حضارة العصر الحجرى القديم الأعلى . والاسماء مشتقة من بلدان فى فرنسا اكتشفت فيها بقايا هذه الحضارات ، وهى على التوالى Aurignac و Solutré و La madeleine.



(شكل ٢) آلات حجرية من العصر الحجرى الأوسط (أرمنت)

سميت تلك الصناعة اللقلوازية المتدهورة ، وقد بقيت مستمرة فى الخارجة تحمل طابعها المحلى الخاص . والمعتقد عند



(شكل ٣)
آلات حجرية من العصر الحجرى القديم الأعلى فى مصر (ادفو)

الكثيرين أن الحضارة العاطرية سابقة للحضارة السبيلية .

ويبين الجدول الآتى المراحل الثانوية لحضارات العصر الحجرى القديم فى مصر :

العصر	الحضارة	
العصر الحجرى القديم الأعلى	ميكروليثى (قزمى) شبه لقلوازى	سبيلى ٣ سبيلى ٢
	خارجى(١)	سبيلى ١ عاطرى
العصر الحجرى القديم الأوسط	لقلوازى	
العصر الحجرى القديم الأسفل	أشولى	
	شيلى	

(١) نسبة الى الواحات الخارجة .

الآلات والأسلحة وطرق استخدامها

وصفت الآلات والأسلحة الحجرية بأوصاف تدل أحيانا على شكلها ، وأحيانا أخرى على الوظيفة التى تؤديها والأغراض التى خصصت من أجلها . وكان لوجود بعض القبائل البدائية التى ما زالت تعيش على الفطرة الى الوقت الحاضر ، أهمية كبيرة فى فهم الشيء الكثير عن الآلات الحجرية ، وصناعات الانسان الأول فى عهوده الأولى .

ولا شك أن الآلات والأسلحة المختلفة ، من حيث أنواعها وأشكالها ، كانت وليدة احتياجات الانسان الأول . فقد كان الانسان الصائد فى حاجة الى آلات لقتل الحيوان وبتر أجزائه ونزع جلوده ، وآلات أخرى لتسوية قطع الخشب والعظم واعداد عصا الرمح ، وصنع الملابس من الجلود ، ولأغراض أخرى كثيرة كاستخراج الجذور من الأرض ، واعداد حفرات كمصايد يوقع فيها الحيوان .

والظاهر أن الفأس اليدوية ، بنهايتها المدببة ، وحدها القاطع ، كانت تستخدم فى شتى الأغراض التى تتطلبها حياة ذلك الصائد ، كما كانت تستخدم الشظايا الصغيرة ، التى تنفصل من النواة عند صنع الفأس ، فى أغراض ثانوية . ثم كان صنع السواطير والمكاشط المختلفة فى نفس المرحلة ، وكان كل منها يؤدى غرضا خاصا .

وفى العصر الحجرى القديم الأوسط ظهرت آلات صنعت خاصة من الشظايا ، كان بعضها من غير شك ، يثبت فى أطراف عصى من الخشب لاعداد الحراب ، بينما كان البعض الآخر ، يعد لكى يستخدم رأسا للرمح .

وقد صنع انسان العصر الحجرى القديم الأعلى أنواعا مختلفة من النصال والمحتات (الأزاميل) ، وأسلحة خاصة لنزع الأوتار من عظام الحيوانات ولحومها ، لاستخدامها خيوطا فى حياكة ملابسه المصنوعة من جلود الحيوانات . وتشبه النصال فى وظيفتها المدى الحديثة ، وهى ذات فائدة كبيرة فى عملية سلخ الجلود وتسوية أطراف الأخشاب . كذلك كانت المحتات (الأزاميل) تقوم فى ذلك العصر بنفس العمل الذى تقوم به الأزاميل اليوم ، فى الصناعات الخشبية والعظمية المختلفة . والواقع أن صنع الآلات من العظام والقرون والسن ، لم تنتشر الا بعد أن أصبح المحت من الآلات العادية فى العصر الحجرى القديم ، فأخذت بعد ذلك تنتشر صناعة المثاقب والخطاطيف وأطراف السهام وأسلحة الصيد المختلفة. واذا كانت الخطاطيف قد استخدمت فى صيد السمك وسائر الحيوانات المائية ، فانها كانت تستخدم كذلك فى صيد الحيوانات الصغيرة . وتعتمد صناعة الخطاطيف على عظام الحيوانات وقرونها بوجه خاص .

المادة الأولية وفن الصناعة :

استخدم الانسان الأحجار المختلفة فى صنع آلاته وأسلحته . وأهم تلك الأحجار جميعا وأفضلها الصوان ، وذلك نظرا لصلابته وسهولة اعداده وتشكيله . ويوجد الصوان فى مصر بكثرة بين طبقات الصخور الجيرية والطباشيرية ، وهو موجود على شكل حصباء

فى الوديان ، وكذلك فى الرواسب التى جرفتها المياه أمامها ، وأرسبتها فى أماكن مختلفة . كذلك استخدم الانسان أنواعا أخرى من الحجر مثل الحجر الرملى وحجر الكوارتزيت ، وبعض الأحجار النارية الصلبة . وقد اعتمد الانسان القديم فى منطقة الجبل الأحمر ، بجوار القاهرة على الحجر الرملى وحجر الكوارتزيت . فقد كانت توجد فى هذه المنطقة فى الماضى البعيد ، بعض النافورات التى حولت الرمال الى كتل من حجر الكوارتزيت ذات لون أحمر ، استخدمها الانسان الأول فى صنع آلاته فى المراحل الأولى للعصر الحجرى القديم . وثمة أماكن أخرى فى تلك المنطقة قد أقام فيها الانسان الأول مصانع لصنع الآلات الحجرية ، ومعظمها قريب من عيون ماء قديمة ، وما زلنا نعثر فيها على بقايا كثيرة من آلات لم يتم صنعها أو أهملت وتركت لعيب فيها .

وفى منطقة كوم امبو ، فى العصر الحجرى القديم الأعلى ، استخدمت أحجار الكوارتز والديوريت ، جنبا الى جنب مع الكوارتزيت ، فى صنع الآلات ، وتتميز كل هذه الأنواع من الأحجار بشدة صلابتها ، بحيث يصعب تسويتها وتشكيلها وصنع آلات منها . كذلك استخدم الانسان حجر العقيق الأبيض ، وهو نوع من السيلكا لامع ونصف شفاف ، ويتميز بألوانه المختلفة .

وقد استخدمت كذلك عظام الحيوانات وقرونها فى صنع الأسلحة والآلات ، وبخاصة فى المرحلة الأخيرة من العصر الحجرى القديم .

وصناعة الأسلحة من الحجر لها أصولها ولها فنها الخاص ؛ كما أن لصناعة الآلات من العظام فنا خاصا كذلك . وأحيانا تصنع الآلة من النواة الصخرية ، وذلك بفصل شظايا متتابعة من وجهيها حتى تخرج الآلة متفقة مع الشكل المطلوب . ورءوس الفؤوس اليدوية هى من هذا النوع ، وفى هذه الحالة تهمل الشظايا المفصولة من النواة ، أو تستخدم فى أغراض مختلفة . وأحيانا أخرى تسلط الضربات على النواة بطريقة فنية خاصة ، وبمهارة ممتازة ، وذلك لفصل الشظايا المطلوبة ، ثم تهذب تلك الشظايا وتحول الى الآلات المرغوب فيها . فمن الشظايا الطويلة مثلا تصنع النصال ، ومن أنواع أخرى تصنع المكاشط والمدببات ورءوس الرماح وأطراف السهام والمحتات وهكذا .

والآلات المشظاة من الوجهين هى التى كانت سائدة فى العصر الحجرى القديم الأسفل ، وقد بقيت قائمة ، ولكن فى حدود ضيقة فى المرحلة التالية . غير أنها لم تستمر طويلا . والآلات التى ظهرت فيما بعد ، خلال حضارة العصر الحجرى الحديث ، الفيوم وغيرها ، هى من فن مماثل .

وكانت تستخدم فى هذه الصناعة مطارق من الحجر أو من الخشب الصلب ؛ وفى الآلات التى تتطلب اعدادا دقيقا ، كانت تستخدم مدببات من العظام مع المطرقة فى عملية تهذيب حافة الآلة . وطريقة التهذيب بوساطة الضغط هى طريقة مألوفة لدى بعض قبائل الهنود فى أمريكا الوسطى . وقد ساعدت المشاهدات لدى القبائل البدائية المعاصرة على فهم كثير من أصول تلك الصناعة لدى انسان ما قبل التاريخ .

وأما العظام والسن وقرون الحيـــوان فكانت تستخدم أساسا فى صنع الآلات المدببة كالخطاطيف والمخارز والابر ، وهى جميعا من أهم خصائص حضارة العصر الحجرى القديم الأعلى . وقد سبق أن ذكرنا أن هذه الصناعة لم تنتشر الا بعد صنع الآلة الصوانية المعروفة باسم المحت ، وهى التى كانت تقوم فى الماضى مقام الأزميل عند النجار فى الوقت الحاضر .

مساكن الأحياء ومساكن الأموات :

كان الانسان فى الغالب يسكن فى العراء فى مصر ، نظرا لأن المناخ كان أكثر اعتدالا منه فى أوربا ، ففى تلك القارة غطى الجليد لمدة طويلة ، خلال العصر الحجرى القديم ، أكثر الجهات ، مما اضطر الانسان الى أن يلجأ الى الكهوف والمغارات والأماكن التى تكون فى حماية من غوائل الطبيعة . ومع ذلك فهناك أدلة على أن الانسان ، فى فلسطين وشمال غرب افريقية ، قد سكن الكهوف كذلك ، واحتمى بالصخور فى الجبـال ، حيث ترك بقاياه وآثاره . أما فى مصر فلم نعثر على كهف واحد للآن يحتوى على آثار الانسان الأول ، وربمـا كان ذلك لأن تلك الكهـوف قـد استخدمت فى العصور التالية كمحاجر أو غير ذلك ، وضاعت بذلك معالمها الأصلية .

على أن الاحتماء بالصخور البارزة المطلة على الوادى ، واتخاذ الانسان منها مأوى ، ولو لمدة قصيرة ، أمر معروف ، بدليل وجود كثير من الرسوم محفورة على بعض الواجهات الصخرية ، وهى تمثل منـاظر للحيـوانات والصائدين. ولكن تحديد تاريخ هذه الأماكن كما ذكرنا ما زالت تعترضه بعض الصعاب .

أما فى العالم الآخـر فلم يكن الانسان يدفن موتاه فى أوائل العصر الحجرى القديم . ولما كنا لم نعثر فى مصر على هياكل بشـرية ترجع الى هذا العصر ، كانت معلوماتنا عن هذا الانسان تعتمد على ما عثر عليه فى جهات أخـرى .

وأقدم الأدلة لدينا على بدء عـادة دفن الموتى فى مقابر ترجع الى المرحلة الوسطى من ذلك العصر . وتوجد الهياكل العظمية عادة فى نفس المكان الذى كان يقيم فيه الأحياء . ثم بدأت ، فى العصر الحجرى القديم الأعلى ، عادة وضع الجثث منثنية فى المقبرة ، أى فى شكل القرفصاء ، وكأن الانسان ينام نوما طبيعيا . وكانت توضع مع الموتى عقود وأساور وأسـلحة وآلات مختلفة . وكان استخدام المغرة الحمراء من العادات المألوفة فى الدفن فى ذلك العهد . وان وضع تلك الأدوات مـع الجثة ، وكذلك بعض قطع من لحوم الحيوانات بعظامها ، يدل دلالة واضحة على عناية الأحياء بالموتى ، والسهر على شئونهم تماما كما لو كانوا أحياء . وهذه العادات الجنازية تبين كيف كان الانسان البدائى يعتقد ، منذ عهد انسان « نياندرتال » صاحب الحضارة العصر الحجرى القديم المتوسط ، فى الحيـاة بعد الموت .

الأماكن التى توجد فيها آثار حضارات العصر الحجرى القديم :

توجد تلك الآثار فى مدرجات وادى النيل والدلتا والوديان الصحراوية . وتشهد هـذه المدرجات بعمليات متتابعة من حفر وارساب ، قام بها النهر منذ نهاية عصر « البليوسين »

وخلال عصر « البليوستوسين » . كذلك توجد تلك الآبار فى الشواطىء البحرية القديمة ، فى الفيوم وكوم امبو ، وقد سكنها الانسان القديم ، وكان يهبط من شاطىء الى آخر مع هبوط الماء وانكماش البحيرات . ونحن نعثر عليها أيضا فى الرواسب التى تكونت فى الماضى فى المصب القديم للنيل ، فى منطقة العباسية ، وحول الينابيع والعيون القديمة فى الواحات وبخاصة فى الواحات الخارجة . ولما كان الانسان يسكن فى العراء فى المراحل الحضارية الأولى ، للعصر الحجرى القديم ، نظرا لكثرة المطر ، كان من الطبيعى أن نجد آثار هذا الانسان على سطح الهضبتين الشرقية والغربية . وأما الأماكن المتصلة بحضارة العصر الحجرى القديم الأعلى ، فقد أخذت تتركز فى الجهات التى يتوافر فيها الماء ، نظرا لازدياد الجفاف وانتشار الأحوال الصحراوية خلال تلك المرحلة الحضارية .

والمدرجات التى وجدت فيها آثار الانسان الأول فى وادى النيل هى مدرج ٣٠ مترا فوق مستوى السهل الفيضى الحالى ، وقد وجدت فيه آلات شيلية ، ومدرج ١٥ مترا وجدت فيه آلات أشولية ، ومدرج ٩ أمتار ومدرج ٣ أمتار وقد وجدت فيهما آلات لفلوازية . وقد حدث بعد تكوين هذه المدرجات أن دخل النيل فى دورة ارساب ، واختفت أسفل الطمى المدرجات اللفلوازية فى الصعيد . ثم جاءت بعد ذلك دورة نشطت خلالها عملية حفر النهر لمجراه ، وأصبح حوض كوم امبو نتيجة لذلك خاليا تماما من الماء . وهكذا نشهد تدهور الحضارة السبيلية .

وأقدم الآثار التى وجدت فى الفيوم هى فأس يدوية ، ترجع الى حضارة العصر الحجرى القديم الأسفل ، وهى فى الغالب تنتمى الى الشاطىء الذى كان يبلغ ارتفاعه ٤٣ مترا فوق مستوى البحر ، وقد وجدت آلات ترجع الى العصر الحجرى القديم الأوسط ، على شاطىء ٤٠ مترا وشاطىء ٣٤ مترا ، ثم آلات سبيلية على شاطى ٢٨ مترا وشاطىء ٢٣ مترا ، ثم أسفل هذا نجد آلات من العصر الحجرى الحديث ، ثم عصر ما قبل الأسرات . والمتفق عليه الآن هو أن الحضارتين اللفلوازية والسبيلية الأولى تتفقان مع عصر كان فيه المطر غزيرا ، ثم حلت بعد ذلك فترة جفاف ، تبعها زيادة فى مقدار المطر وارتفاع فى منسوب البحيرة ، فى المرحلة السبيلية الوسطى ، وأعقب ذلك استقرار الجفاف نهائيا .

ولا تظهر آثار سكنى الانسان الأول فى الواحات الخارجة الا فى أواخر المرحلة الأشولية ، وتتابع أيضا ، فى تلك الواحات ، المدرجات المختلفة ، كما تتتابع الحضارات خلال العصر الحجرى القديم الأوسط والعصر الحجرى القديم الأعلى . وتتفق الحضارة العاطرية التى أتت من الغرب ، كما ذكرنا ، مع نهاية العصر المطير الثانى وبدء الأحوال الصحراوية .

وفى منطقة كوم امبو تتفق الحضارة السبيلية الأولى مع أول هبوط فى مستوى البحيرة ، وفى المرحلة الحضارية التالية (السبيلية الثانية) حدث انكماش جديد فى مياه البحيرة ومستنقعاتها ، الى أن جفت تماما فى المرحلة السبيلية الأخيرة (السبيلية الثالثة). ومعنى هذا أن التطورات التى أشرنا اليها كلها حدثت فى العصر الحجرى القديم الأعلى.

وفى سهل العباسية تشاهد طبقات الرواسب التى أرسبها النيل عند مصبه القديم . ويبلغ عمق هذه الرواسب نحو ثلاثين مترا ، غير أن الآلات الحجرية لا توجد الا فى الأمتار العشرة العليا منها ، وأقدمها يوجد فى الطبقة السفلية (ما قبل الشيلى والشيلى) وأحدثها يوجد على السطح (لقلوازى) .

الخصائص الحضارية للعصر الحجرى القديم :

ليس للحضارات الحجرية المصرية فى العصر الحجرى القديم الأسفل أية مميزات تختص بها . غير أنه ابتداء من العصر الحجرى القديم الأوسط يصبح لتلك الحضارات ، كما سبق أن ذكرنا ، طابع اقليمى خاص ؛ ثم هى تتطور تطورا مستقلا عن حضارات شمال افريقية من ناحية ، وحضارات شرق افريقية ووسطها من ناحية أخرى .

ويتجه الرأى الى وصف آلات ما قبل الشيلى ، وهى الآلات المثلثة الشكل التى وجدت فى قاع طبقات العباسية ، بأنها آلات شيلية ذات أوجه ثلاثة ، تعلوها آلات شيلية من النوع المألوف ، ومع تلك الآلات جميعا وجدت شظايا مهذبة الأطراف (كلاكتونية) [1] وبقايا من الحيوانات الرخوة التى تعيش فى الماء العذب ، وعظام حيوانات كبيرة قد انقرضت تماما . والأشولى فى العباسية يتطور قرب السطح الى آلات صغيرة مثل الآلات الميكوكية [2] المعروفة فى أوربا . ثم ان الآلات اللفوازية ، عند السطير ، تمثل مرحلة منفصلة عن الصناعات السابقة ، وهى قريبة الشبه باللفلوازية الأوربى ، وتشتمل على أقراص من النوى ، وشظايا صنعت منها مدببات ومكاشط ونصال .

وقد أمكن فى الواحات الخارجة تتبع الصناعة اللفلوازية وتطورها حتى العصر الحجرى الحديث ، وذلك عن طريق الآلات الخارجية وشبه اللفلوازية والميكروليثية (القزمية) ، وذلك على الرغم من أنه فى أوقات مختلفة تظهر مؤثرات أجنبية ، كالعطرية مثلا دون أن يكون لذلك أثر فى مظاهر الحضارة ، فى العصر الحجرى القديم الأعلى .

واستمرار الفن الصناعى اللفلوازى يدل على استمرار حضارى فى مصر يلفت النظر حقا . ونحن نشاهد آلات تمثل هذا الفن ، ومن بينها رءوس سهام بحد قاطع مستعرض فى العصور التالية للعصر الحجرى القديم . كما أننا نلمس مظاهر هذا الاستمرار فى ما اكتشف من آلات ترجع الى العصر الحجرى القديم الأعلى فى أبو صوير وهيلوبوليس وسهل العباسية .

ويتبين من التطور الحضارى للعصر السبيلى فى كوم امبو أن الانسان استخدم فى أول الأمر أحجار الكوارتز والكوارتزيت والديوريت فى صناعة الآلات ، ثم أخذ يحل الصوان محل تلك الأحجار شيئا فشيئا ، وفى آخر مراحل ذلك العصر استخدم حجر العقيق الأبيض مع الصوان .

هذا ، ومن ناحية صناعة الآلات نشاهد أنها ، منذ البداية ، كانت صناعة مشتقة من

---

(١) نسبة الى Clacton-on-Sea فى جنوب شرق انجلترا .

(٢) نسبة الى La Micoque فى وسط فرنسا .

العصر الحجرى القديم المتوسط ، وأن الشظايا كبيرة ، وهى وان كانت شبيهة بالشظايا اللفلوازية الا أنها أصغر منها حجما ، وهى أحيانا مدببة ، وأحيانا أخرى على شكل نصال رفيعة . ثم تختفى الشظية اللفلوازية فى السبيلى الأوسط ، وتظهر آلات ذات أشكال هندسية مختلفة ، كما تظهر محتات (أزاميل) وأحجار للطحن (١) ، وأخرى عليها أثر المغرة الحمراء ، كما توجد أجزاء من المرجان ومن عظام الحيوانات المحترقة . وهذه جميعا تظهر على شكل تلال صغيرة .

وفى نهاية العصر تسود الصناعة الميكروليثية ذات الأشكال الهندسية ، وتصبح النواة صغيرة والشظية قزمية . ويستمر وجود حجر الطحن والمغرة الحمراء ، كما تظهر بعض المواقد وبقايا عظام حيوانات مختلفة . على أنه لم يعثر قط على أية آلة مصقولة أو على أى أثر يدل على قيام صناعة الآنية الفخارية .

ومن بين عظام الحيوانات التى جمعت ، فى السبيل عظام الضبع ، والحيوانات ذات الظلف غير المشقوق ، والثيران ، ومنها نوع قد انقرض تماما ، والغزلان ، وهى جميعا ليست غريبة على الحيوانات الحالية .

مما تقدم نرى أنه وان كانت الحضارة السبيلية ، فى أول مرحلة من مراحلها ، تظهر متأثرة بالطابع اللفلوازى ، فانها فى مرحلتيها التاليتين تمثل حلقة اتصال بين حضارة العصر الحجرى القديم ، من ناحية . وحضارتى العصر الحجرى المتوسط والعصر الحجرى الحديث من ناحية أخرى . وهذا التطور المستمر للحضارة المصرية ، خلال المدة الطويلة التى يشغلها العصر الحجرى القديم ، هو تطور يمكن أن يوصف بأنه تطور مستقل ، فى بعض نواحيه ، وقد حدث من غير شك ، نتيجة لعزلة مصر فى ذلك العصر فى داخل بيئتها الصحراوية وحدودها البحرية والجبلية.

ومن المهم أن نشير هنا الى أن العصر الحجرى القديم الأعلى قد شهد مولد النيل ، بعد أن استقرت الأحوال المناخية ، وسمحت بقيام النظام المناخى الحالى فى الحبشة ، ونظام الفيضان المتصل بهذا النوع من المناخ .

(١) ربما كانت لطحن الحبوب الوحشية .

حضارة العصر الحجرى المتوسط

يطلق اسم حضارة العصر الحجرى المتوسط على المرحلة بين حضارة العصر الحجرى القديم وحضارة العصر الحجرى الحديث ، وهى تتفق فى أوربا مع انتشار الدفء ، ومع ظهور السلالات البشرية الأولى من أصحاب الرءوس العريضة ؛ كما تمتاز بنشاط كبير قرب المناطق الساحلية ، واهتمام الانسان بصيد السمك ، وجمع الأصداف البحرية على نطاق واسع .

ومن أهم فروع هذه الحضارة ، الحضارة الأزيلية (١) ، وهى تتميز بالخطاطيف المصنوعة من قرون الوعل ، وبالآلات الصوانية القزمية ذات الأشكال الهندسية المختلفة ، وهى مقصورة فى توزيعها على فرنسا وانجلترا ، والظاهر أنها قد تطورت فى مكانها من آلات العصر الحجرى القديم .

(١) نسبة الى كهف Mas d'Azil فى جنوب فرنسا .

وهناك فرع آخر يطلق عليه اسم الحضارة التردنوازية (١) ، وتتميز صناعاتها بالآلات الصوانية الصغيرة ، الهندسية الشكل ، كالمثلثات والأشكال شبه المنحرفة وأجزاء من دوائر ؛ وهى أكثر انتشارا فى توزيعها من الأزيلية ، والظاهر أنها أتت أوربا من الجنوب .

وتستخدم هذه الآلات القزمية نهايات لسهام من الخشب أو من الغاب ، ولها حد قاطع يحدث جرحا فى الحيوان .

وفى مصر تتمثل هذه المرحلة فى الواحات الخارجة فى الصناعة الخارجية (٢) الصغيرة الحجم ، وفى الآلات القزمية (الميكروليثية) وكذلك فى المرحلة السبيلية الأخيرة ، اذ تستقر الصناعة القزمية ذات الأشكال الهندسية كما سبق أن ذكرنا . والمعتقد أن هذه الآلات هى من النوع التردنوازى ، وان كان التردنوازى المثالى أكثر اتقانا ؛ ومن الآلات التى تشتمل عليها النصال ورءوس السهام الصغيرة والأشكال الهندسية المألوفة فى الحضارة التردنوازية الأوربية .

والانتقال من صناعة العصر الحجرى القديم الى الصناعة التردنوازية واضح كل الوضوح ، فى الصناعة السبيلية الوسطى والمتأخرة ، ومن تطور كل منهما . ومن هنا كانت الأهمية الخاصة لمنطقة السبيل . لأنه اذا صح الاعتقاد بأن الحضارة التردنوازية فى أوربا قد أتت من الجنوب ، كان لوجود تلك الصناعة فى مصر ، وتطورها من الصناعة السبيلية ، أهمية عظمى فى القاء بعض الضوء على أصل التردنوازى الأوربى .

والى جانب صناعة العصر الحجرى المتوسط والمشتقة من اللفلوازى أو السبيلى توجد صناعة حلوان فى جنوب القاهرة ، وآلاتها الصوانية تشتمل على عناصر من العصر الحجرى القديم الأعلى ، ولها صلات بالعصر الحجرى الحديث ، والآلات الصغيرة تتجه هى الأخرى الى الأشكال الهندسية . ويتجه الرأى الآن الى ربط صناعة حلوان بالصناعة الناطوفية بجبل الكرامل فى فلسطين ، وهى تنتمى للعصر الحجرى المتوسط ، وان كان المعتقد أن حلوان أقدم منها ، وأن انتشار الصناعة كان من حلوان الى فلسطين وليس بالعكس .

ومهما كان الأمر فاننا نعود ونكرر ما سبق أن قلناه ، وهو أن حضارة العصر الحجرى القديم المتوسط قد تطورت بالتدريج الى الحضارة السبيلية ، التى تمثل حضارة العصر الحجرى القديم الأعلى فى مصر ، ثم الى حضارة العصر الحجرى المتوسط . ثم يعقب هذه السلسلة الحضارية المتصلة الحلقات فراغ لم يملأ بعد ، اذ ما زالت الروابط التى تصل حضارة العصر الحجرى الحديث بما قبلها غير واضحة تماما .

(١) نسبة الى مكان يسمى Fére-en-Tardenoi فى شمال شرق فرنسا .
(٢) نسبة الى الواحات الخارجة .

حضارة العصر الحجرى المتوسط

المناخ	مصر السفلى	الفيوم	مصر العليا
جفاف	صناعة حلوان	صناعة متطورة من السبيلى	سبيلى (٣) وميكروليثى الخارجة

حضارات العصر الحجرى الحديث

مظاهر العصر :

كان لتغير المناخ فى مصر منذ العصر الحجرى القديم الأعلى أكبر الأثر فى حياة الانسان فى المرحلة الحضارية التالية ، وهى مرحلة العصر الحجرى الحديث . فنظرا لازدياد الجفاف ، اختفى تدريجا ذلك الكساء النباتى، الذى كان من أهم الظاهرات فى مصر وشمالى افريقية وغربى آسيا ، واضطر الانسان كما اضطر الحيوان الى الهجرة حيث موارد الماء . وأخذ الانسان ، فى العصر الحجرى الحديث ، يفكر فى وسيلة للعيش تتلاءم مع الظروف الطبيعية الجديدة . فابتكر الزراعة ، وأقام أسلوبا جديدا للحياة أساسه انتاج الغذاء ، بدلا من جمعه والتقاطه، وتربية الحيوان بعد استئناسه ليحل محل الصيد ، وهكذا أصبحت الحياة حياة استقرار بدلا من حياة تنقل مستمر ، وأصبح الانسان ، لأول مرة فى تاريخه ، يسيطر على النبات والحيوان ، وكان لهذا أثره فى سرعة تقدمه وتطوره . وكان من أكبر مظاهر هذه الحياة المستقرة الجديدة اقامة المسكن ، وتجميع المساكن فى قرى ، وادخار الغذاء ، وصنع الآنية الفخارية والسلال ، والآلات والأسلحة الحجرية ، التى اقتضتها ظروف الحياة الجديدة ، والغزل والنسج وأدوات الزينة ، وعناية الانسان بدفن موتاه فى مقابر توضع فيها مع الجثة كل ما كان يحتاج اليه الانسان أثناء حياته .

من أجل هذا كان العصر الحجرى الحديث يعتبر أكبر ثورة عرفها تاريخ الحضارة ، وكان من أولى نتائجها ازدياد عدد السكان ، بعد أن أصبح الأطفال ، وقد كانوا عالة على ذويهم الصائدين ، فى العصر الماضى ، يساعدون آباءهم وأمهاتهم فى شئون الزراعة ، والسهر على الحيوانات ، والمعاونة فى شئون الصناعات والفنون المختلفة . ولسنا نريد أن نعالج هنا موضوع أين بدأت الزراعة ، وفى أى الجهات كان استئناس الحيوان لأول مرة ، على أن الرأى السائد هو أن هذا كله قد حدث فى الاقليم الذى يمتد من شمالى افريقية الى غرب آسيا ، حيث الظروف الطبيعية كانت ملائمة لنمو النبات وتوفير الغذاء للحيوان ، والصحة ، والنشاط للانسان .

وقد وجدت فى الفيوم مخازن للغلال تحتوى على القمح والشعير ، ودل فحص حبوب الشعير على أنه يماثل الشعير الذى يزرع الآن فى مصر ، وأنه فى الغالب قد نشأ نشأة محلية ، وكان يزرع منذ عهد بعيد قبل قيام حضارة العصر الحجرى الحديث فى الفيوم . والأدلة قائمة على أن الانسان كان يزرع كذلك الذرة العويجة والكتان .

ولا شك أن هجرة الحيوان من المناطق التى اكتسحتها الصحراء وأغارت عليها ، ولجوءه الى حيث يوجد الماء ، فى المناطق التى أخذ يسكنها الانسان ، مما ساعد على استئناس الانسان له ، والسيطرة التدريجية

عليه . وتدل بقايا العظام على أن من أهم الحيوانات التى استؤنست فى ذلك العهد الكلب والحمار والثور والغنم والماعز والخنزير ، وقد أفاد الانسان من جلود الحيوان وصوفها وشعرها ؛ فصنع منها الكساء ، واستخدم لحومها وألبانها فى الغذاء ، وصنع من عظامها ألوانا من الأسلحة والأدوات المختلفة .

والمرجح أن حضارة العصر الحجرى الحديث فى مصر ترجع الى حوالى ٦٠٠٠ أو ٥٥٠٠ قبل الميلاد ، وهى هنا سابقة للحضارات المماثلة فى أوربا . وقد وجدت آثارها فى أماكن مختلفة ، غير أن الكثير منها فى وادى النيل ، قد غطتها الرواسب واختفت فى باطن الثرى . والمعروف أنه منذ بدء العصر الحجرى الحديث قد أرسب النيل طبقات سميكة من الطمى ، سواء فى الوادى أو فى الدلتا .

مراكز الحضارة :

ومن أهم الأماكن التى وجدت فيها آثار هذه الحضارة المكان المعروف بمرمدة بنى سلامة ، عند حافة الصحراء شمال غربى القاهرة ، ووادى حوف عند مصبه شمالى حلوان [١] . وفى الصعيد وجدت هذه الآثار فى ديرتاسا ومستجدة ووادى الشيخ . كذلك عثر عليها فى اقليم الفيوم ، وفى الصحراء الغربية ، وبعض واحاتها ، وبخاصة الواحات الخارجة وواحة البحرية . وقد عثر على بعض هذه الآثار فى مناطق السكنى ، وعلى البعض الآخر فى المقابر . ولآثار الفيوم أهمية خاصة ، وذلك على الرغم من أنه لم يعثر فيها على مقابر أو مساكن حقيقية ، فقد وجدت آثار هذا العصر على شواطىء البحيرة القديمة ، التى كانت تملأ المنخفض فى العصر الحجرى القديم ، والتى انكمشت بعد ذلك وهبط مستواها بالتدريج . وقد عاش انسان العصر الحجرى الحديث على شاطىء ١٠ ، ٤ ، — ٢ متر فوق سطح البحر ، وترك فيها آثاره [١] التى تدل على مدى ما وصلت اليه حضارته من رقى .

المسكن والقرية :

وترجع أهمية الشواطىء البحيرية القديمة فى الفيوم الى أنها تساعد على تحديد أعمار حضارات عصر ما قبل التاريخ ، سواء فى منخفض الفيوم نفسه ، أو فى وادى النيل . أما مرمدة بنى سلامة فترجع أهميتها الى أن مميزاتها الحضارية قد عرفت من المساكن والمقابر على السواء ، وقد كانت عادة الدفن ، بجوار المساكن وما حولها ، من العادات المألوفة فى ذلك العصر . وتعطينا مرمدة بنى سلامة مثلا طيبا عن المسكن الأول وفن

(١) تعرف هذه الحضارة بحضارة العمرى نسبة الى أمين العمرى الذى كشف عنها بالاشتراك مع الأب بوفييه لابيير حوالى سنة ١٩٢٣ .

(١) يرجع الشاطىء ١٠ أمتار الى أوائل العصر الحجرى الحديث ، والشاطئان ٤ ، — ٢ متر الى أواخر ذلك العصر . ويحتوى الشاطىء الأخير كذلك على آثار ترجع الى عصر ما قبل الأسرات .

بنائه ، وعن القرية المصرية الأولى ونشأتها ، وعن تطور الحياة الاجتماعية وظهور الروح الجماعية بشكل لم يكن معروفا من قبل . وهى فوق هذا وذاك تمثل أول خطوة نحو تنظيم القرية وتخطيطها ، فقد أقيمت المساكن على جانبى طريق طويلة تخترق القرية ، مما يدل على خروج الانسان من بدائيته الى مجتمعه الجديد .

واذا كان انشاء المسكن يدل على قيام الأسرة ، فان قيام القرية وتجمع الأسر يدل على قيام نظام جماعى خلال تلك المرحلة المتقدمة من تاريخ الانسان .

ومساكن هذا العصر هى من غير شك أول مساكن يقيمها الانسان لنفسه وأسرته . وقد كان كل اعتماده فى انشائها على المواد الأولية المحلية . ولا يعرف تاريخ الحضارة البشرية ، مساكن أنشئت قبل العصر الحجرى الحديث ، بل كان الانسان فيما مضى يعيش فى الكهوف والمغارات ، أيام أن كان يتجول ويتنقل وراء فريسته . ولما كانت مصر خلوا من الغابات ، وكانت الأماكن التى تجلب منها الأحجار بعيدة عن قلب الدلتا والوادى فقد شيد الانسان مسكنه من الطين والغاب وأغصان الأشجار القليلة وسيقانها .

ومساكن مرمدة بيضية الشكل ، ويتراوح طولها بين مترين وأربعة أمتار ، وأغلبها من الطين ، على حين أن مساكن العمرى مستديرة ومشيدة من أغصان الشجر الذى يكسوه الطين . وكان لكل مسكن موقد لطهى الطعام

وقد صار طهى الطعام أمرا عاديا بعد أن أصبح الموقد جزءا من الأثاث المنزلى ، وساعد على ذلك من غير شك صنع الآنية والقدور الفخارية ، سواء فى طهى الطعام أو فى حمل الماء من النهر . كذلك أقيمت مخازن لحفظ الغذاء ، وهى حفرات مستديرة قليلة العمق كانت توضع فيها السلال أحيانا ، وتكسى بالقش والطين أحيانا أخرى ، وقد وجدت فى الكثير منها بقايا من نبات وحيوان وحبوب مختلفة .

هذا وتدل مواقع القرى على أن الانسان كان يستغل الطبيعة فى اختياره للأماكن التى يبنى فيها مسكنه ، ويقيم قريته . وقد كان يدرك ما للتضاريس من قيمة فى حماية القرية وتوفير مقومات الدفاع عنها . ولم يكن يبتعد كثيرا عن موارد المياه . غير أنه كان يعمل على أن يتجنب خطر الفيضان ، كما كان يدرك ما للوديان من قيمة كمسالك للمواصلات . على هذا النحو أنشئت قرية العمرى على ربوة مرتفعة عند مصب وادى حوف ، قريبا من السهل الفيضى للنيل ، وأقيمت مساكن الفيوم على شواطىء البحيرة القديمة قريبا من الماء ، وأقيمت قرية مرمدة بنى سلامة فى بقعة تطل على الوادى من جهة الشرق ويحميها تل مرتفع من جهة الغرب . واذا كان وجود بعض القرى بعيدا عن الوادى يدل على شىء فانما يدل على أن المناخ كان أكثر رطوبة وأقل جفافا مما هو عليه الآن . ولعل وجود بقايا جذوع بعض الأشجار فى أماكن ترجع الى هذا العصر

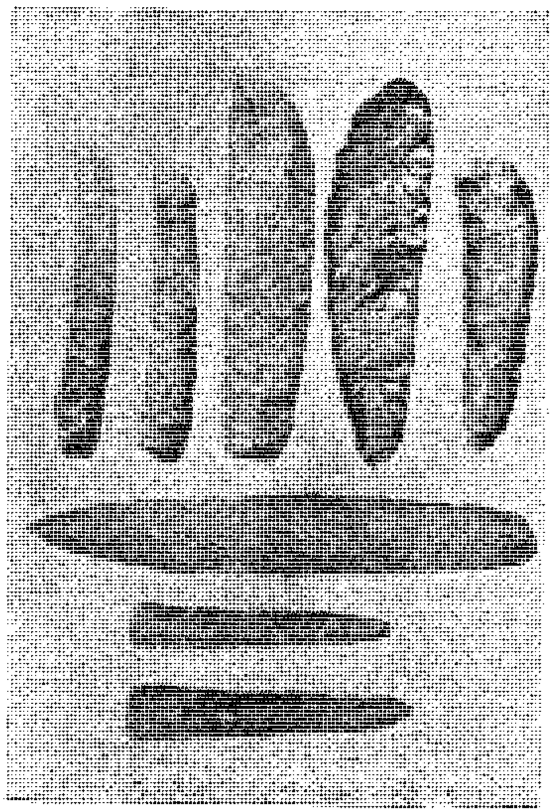
والى عصر ما قبل الأسرات ، مما يؤيد هـذا الرأى .

الصناعات والفنون :

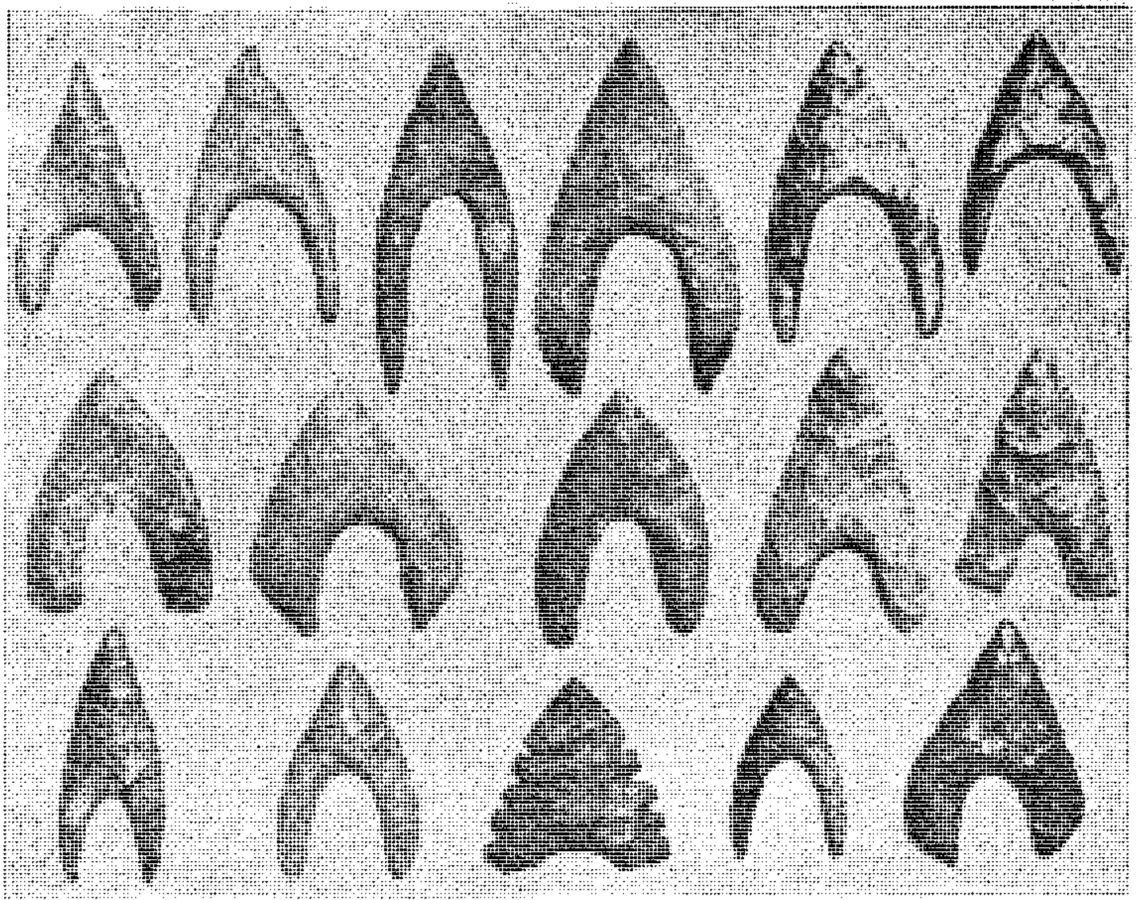
ومما ابتكره الانسان ، فى هذا العصر ، صنع الحصير والسلال . وأنواع السلال التى عثر عليها فى الفيوم لا تقل اتقـانا وروعة عن التى نعرفها فى الأسرة الأولى . وكان طبيعيـا بعد أن حقق الانسان هذه الخطوة أن يعرف كيف يغزل وكيف ينسج ، وقد وجدت بقايا من نسيج الكتان فى الفيوم وفى مقابر مرمدة بنى سلامة .

ويظهر التقدم السريع بوجه خاص فى صناعة الآلات والأدوات الحجرية ، وهى من أهم ما يمتاز به هذا العصر . فالآلات والأسلحة الحجـرية ، سواء المصـقولة أو المشظاة من وجهيها ، هى من أجمل وأروع ما أخرجته يد الصانع . وقد استخدم فى صنعها حجر الصوان الذى يوجد بكثرة ، سواء على سطح الهضبة أو فى بطون الوديان . وفى وقت متأخـر أخذ الانسان يستخرج الصوان مباشرة من طبقات الحجر الجيرى ، الذى يوجد فيها على شكل تكوينات رقيقة . وكان معنى ذلك القيـــام بأعمال حفر واسعة تشبه الى حد كبير الأعمال التى يقومون بها فى المناجم فى الوقت الحاضر . وما زالت آثار بعض هذه المناجم باقية حتى اليوم ، ونحن نشاهدها فى وادى الشـيخ شرقى مغاغة ، وهكذا بالقرب من الواحـات الخارجة .

والآلات المشظاة من الوجهين التى جمعت من الفيوم هى من مفاخر الصناعة الحجرية فى العصر الحجـرى الحديث فى العـالم . واذا كانت الآلات والأسلحة التى تمثلها أكثر تنوعا ممـا عرفنـاه فى العصر الحجـرى القديم ، فما ذلك الا لأن مطالب الحيـاة الجـديدة ، المؤسسة عـلى الزراعة وتربيـة الحيـوان والاستقرار فى المسـكن ، قد اقتضت ذلك . فهناك أنواع كثـيرة من المدى والخنـاجر والحراب (شكل ٤) ، ورءوس السـهام المقعرة (شـكل ٥) ، والمكاشط ، وقطع الصوان المسننة التى تستخدم فى حصد الغلال



(شكل ٤) آلات حجرية مختلفـة من العصر الحجرى الحديث (الفيوم)



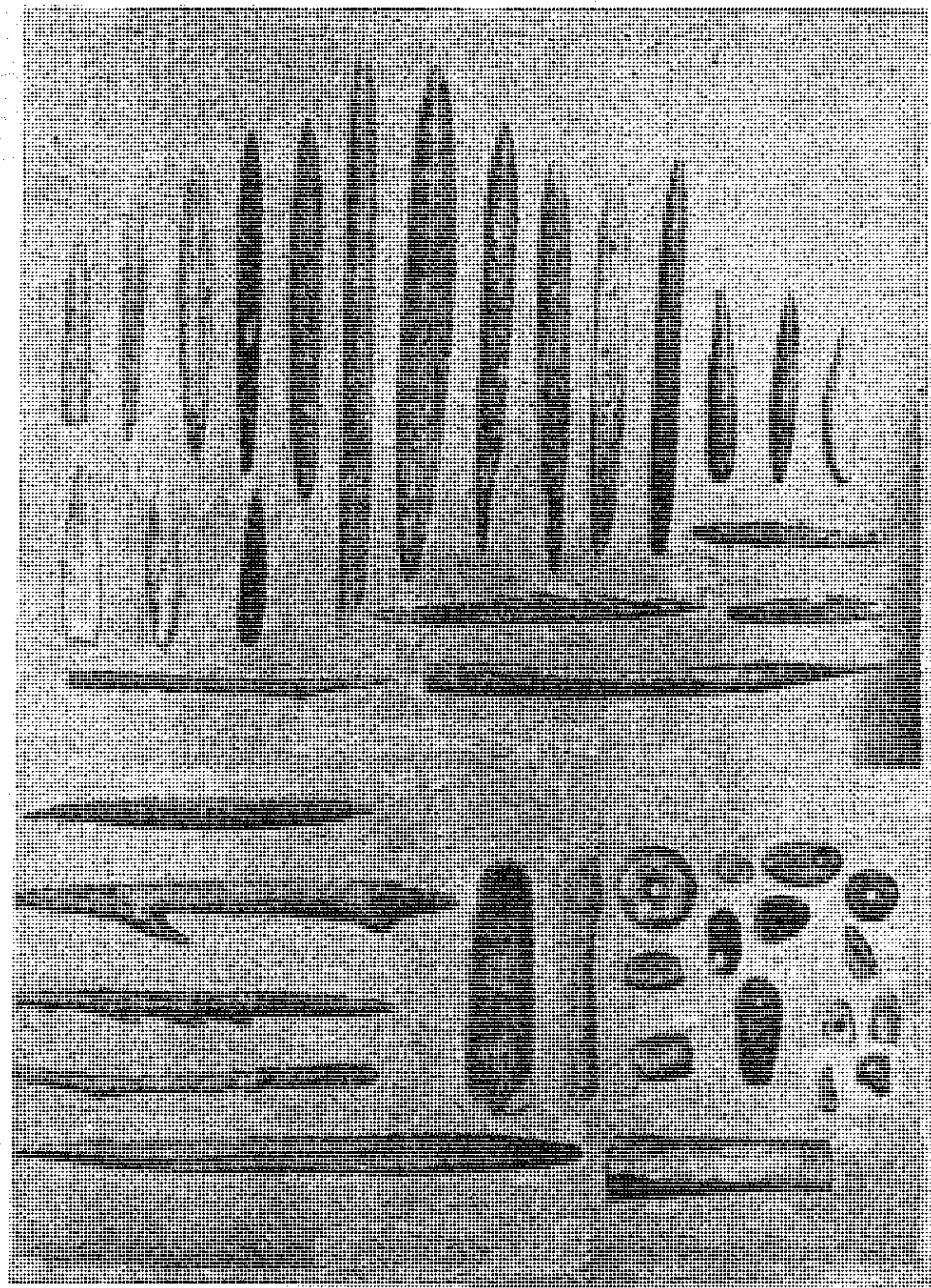
(شكل ٥) رؤوس سهام من العصر الحجرى الحديث (الفيوم)

ووجد بعضها فى الفيوم وقد ثبتت الأحجار فى مقبض من خشب الأثل .

والآلات المصقولة نشاهدها ممثلة فى بعض المدى والفؤوس ؛ وللأخيرة حد قاطع ، وقد استخدم فى صنعها حجر الصوان وبعض الأحجار الصلبة الأخرى . ومن بين الأدوات الحجرية أحجار لطحن الغلال ، ورءوس دبابيس تستخدم فى القتال ، وهى كروية أو كمثرية الشكل ، وقد انتشر استعمالها فيما بعد فى عصر ما قبل الأسرات وفى عصر الأسرات نفسه ، ثم لوحات من الحجر لاعداد مواد التلوين والصباغة .

وقد استخدم الانسان عظام الحيوان فى صنع بعض الآلات ، كالمخارز والمدببات والخطاطيف والصنانير وبعض التمائم وأدوات الزينة . وتشتمل الأخيرة على بعض حبات من الخرز صنعت من العقيق ، ومن الأحجار العادية ، ومن الأصداف البحرية ، وقطع من قشر بيض النعام (شكل ٦) ، كما تشتمل على أمشاط وأساور وبعض الحلى التى تتدلى من العنق وأكثرها من العظام أو الأصداف .

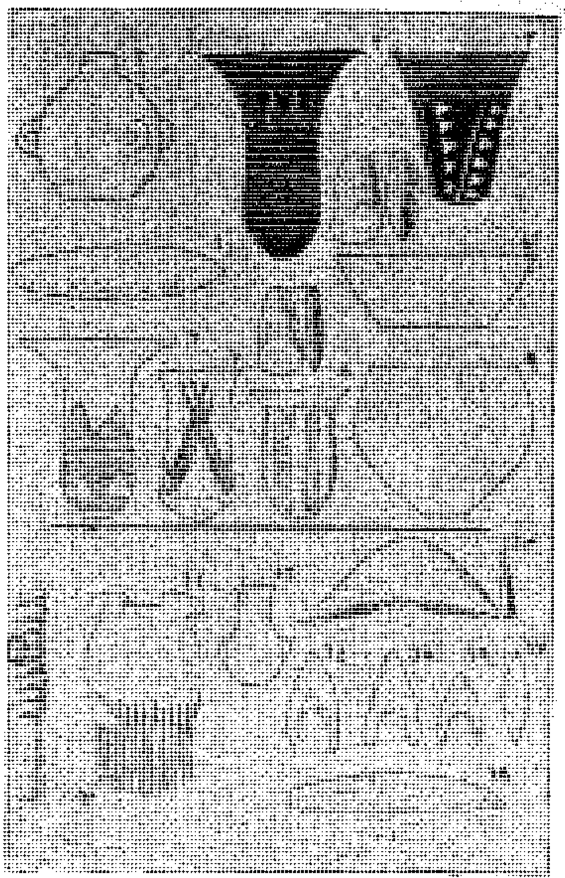
أما الآنية الفخارية فقد كانت فى بدء عهدها بسيطة فى أشكالها ، غير متقنة فى صنعها ، وليس لأغلبها مقابض أو أى نوع من أنواع الزخرفة ، الا فى القليل النادر ؛ ويستثنى من ذلك بعض أقداح وجدت فى دير تاسا



(شكل ٦) أدوات مختلفة من عظام وأصداف وأحجار من العصر الحجرى الحديث (الفيوم)

على شكل زهرة السوسن تحمل رسوما جميلة على سطحها (شكل ٧ — الجزء الأعلى من الصورة) .

على أن الفن لم يكن متقدما فى هذه المرحلة الحضارية ، شأنه فى ذلك شأن الفن فى أوربا . وما يوجد من آثار فنية ، ممثلة فى نماذج من الصلصال أو الفخار يدل على فن ذى طابع بدائى . والمعتقد أن كثيرا من الرسوم المحفورة على الصخر فى جنوبى مصر والنوبة ، وفى وادى الحمامات والصحراء الغربية ، والصور الجميلة الملونة فى العوينات والتى تمثل أقواما من الرعاة وحياة حيوانية غنية ترجع الى ذلك العصر .



(شكل ٧) آثار مختلفة من العصر الحجرى الحديث (ديرتاسا) ومن عصر ما قبل الأسرات (البدارى)

المقـــابر :

وكان انسان العصر الحجرى الحديث يدفن موتاه فى مقابر تقوم بين المساكن . غير أن عادة الدفن فى خارج مساكن القرية بدأت تظهر فى دير تاسا ، واستمرت بعد ذلك فى عصر ما قبل الأسرات . وهذه المقابر عبارة عن حفرات قليلة العمق ، مستديرة أو بيضية الشكل ، وقد وضعت فيها الجثة منثنية ، أى فى شكل القرفصاء ، على جانبها الأيسر ، ورأسها نحو الجنوب ووجهها نحو الغرب ، وذلك اذا استثنينا سكان مرمدة بنى سلامة الذين كانوا يدفنون موتاهم ووجوههم متجهة نحو الشرق . ومهما كان الأمر فانه يبدو أن نوعا من العقائد الجنازية قد أخذ يظهر فى ذلك العصر ، ممثلا فى طرق الدفن التى تحمل معنى الاحترام الذى كان يكنه الأحيـــاء لموتاهم ، والعناية بهم فى آخرتهم كرعايتهم لهم فى حياتهم . وكانت جثث الموتى تكفن فى لفـائف من الكتـــان ، وتغطى بالحصـــير أو الجلود .

الروابط والصلات الحضارية :

يغلب عـلى الظن أن حضـــارة العصر الحجرى الحديث فى مصر تنتهى حوالى سنة ٤٥٠٠ قبل الميلاد . ومن رأى البعض أنهـا انتهت فى الواحات الخارجة حوالى سـنة ٥٠٠٠ قبل الميلاد ، عندما نضب ماء ينابيعها وعيونها ، وزحفت عليها الكثبان الرمـلية وغطتها ، واستقرت الأحوال الصحراوية فى المنخفض .

وليس هناك شـك فى أن ثمة صلات قامت بين المراكز المختلفة التى وجدت فيها آثار حضارة ذلك العصر . فحضارة مرمدة بنى سلامة تشبه كثيرا ، فى بعض عناصرها ، حضـــارة الفيوم المبكرة ، وهى فى الغالب معاصرة لها . واذا كانت حضارة الفيوم قد قامت على نظام يجمع بين الزراعة والصيد من البحيرة ، فان كثرة مناجل حصد الغـــلال وكثرة عظام الحيوان ، وبخاصة الخنزير ، تدل على أن ســكان مرمدة ، وأهل الدلتا عامة ، كانوا يعتمدون على الزراعة أكثر من اعتمادهم عـــلى الصـــيد ، وأنه كان لتربية الحيوان أهمية خاصة فى اقتصادياتهم .

كذلك توجد وجوه شبه بين العناصر الحضاية فى دير تاسا وفى كل من الفيوم والخارجة . ويدل كل هذا على أن تلك الأماكن لم تكن فى عزلة ، بل كان يتصل بعضها ببعض فى ذلك العصر ، كما أنها كانت ذات صلات بجهات أبعد من ذلك . ولا شك أن وجود الأصداف البحرية يدل على روابط متينة قامت بينها وبين مناطق البحر الأحمر والبحر المتوسط ، وهى روابط قد ازدادت شأنا فى عصر ما قبل الأسرات . ويلمس البعض فى آثار مرمدة بنى سلامة طابعا مألوفا فى غرب أوربا ، وبخاصة فى صناعة الآلات والأسلحة الصوانية فى ذلك العصر . ثم ان قدح دير تاسا الملون ، المصنوع من الفخار على شكل زهرة السوسن ، هو من غير شك مثل آخر لنوع من الصلات قام قديما بين مصر وشبه جزيرة أيبريا .

والمعتقد الآن أن السلالات والأجناس التى عاشت فى مصر فى العصر الحجرى الحديث ، والتى عاصرت تلك التغيرات المناخية والاجتماعية والاقتصادية الضخمة ، هى نفس السلالات التى استمرت تعيش خلال عصر ما قبل الأسرات ، والتى ما زالت خصائصها الجنسية باقية للآن بين سكان مصر الحاليين . والمعتقد كذلك ، حسب معلوماتنا الحالية ، أن حضارة العمرى ، فى شمالى حلوان ، أقدم من حضارتى مرمدة بنى سلامة والفيوم ، وأن حضارة دير تاسا ، فى الصعيد ، هى نهاية المرحلة الحضارية التى تمثل العصر الحجرى الحديث ومقدمة حضارة عصر ما قبل الأسرات . وعلى ذلك يكون ترتيب تلك المراكز الحضارية من الأقدم الى الأحدث على الوجه الآتى :

حضارة العمرى	فى شمالى مصر
حضارة دير تاسا	فى شمالى مصر
حضارة الفيوم	فى شمالى مصر
حضارة مرمدة بنى سلامة	فى جنوبى مصر

وأما الصلة بين حضارات العصر الحجرى الحديث والحضارات التى سبقتها ، فى العصر الحجرى القديم ، فما زال أمرها غير واضح تماما . والرأى الآن هو أنه من الصعب أن تتبع أصول حضارات العصر الحجرى الحديث فى المرحلة السابقة لها ، وأن هناك فراغا فى الوقت الحاضر ، بين المرحلتين ، لا يعرف كنهه . وليس من شك فى أن ذلك يرجع الى أن أكثر الأماكن التى يحتمل أن تشتمل على آثار تلك الحضارة قد غطاها طمى النيل خلال العصور ، وربما كانت تلك الأماكن تخفى فى باطنها العناصر المختلفة التى يمكن أن تسد هذا الفراغ .

حضارات عصر ما قبل الأسرات

اذا كان الانسان فى العصر الحجرى الحديث قد شهد مولد حضارة جديدة مؤسسة على الاستقرار ، وابتكار الزراعة واستئناس الحيوان ، وتشييد أول مسكن ، وانشاء أول قرية ، فقد شهد انسان عصر ما قبل الأسرات مرحلة حاسمة فى تاريخ الحضارة المصرية ، تخطى خلالها أكثر العقبات التى كانت تقف فى سبيل تقدمه ، وأرسى قواعد الحضارة التاريخية التى أعقبتها ، ومهد الطريق لقيام أول وحدة سياسية عرفها

التاريخ . فقد عرفت حضارة ما قبل الأسرات استخدام النحاس ، والكتابة ، وتميزت بقيام المدن ، وتقوية الصلات بالأقطار المجاورة ، وظهور الوحدات الاقليمية ، وقيام الممالك المحلية ، واختفاء نظام العشائر .

وقد سارت عجلة التقدم ، خلال تلك المرحلة ، التى تقدر بنحو ألف وخمسمائة سنة ، سيرا حثيثا ، ووجدت آثارها فى أماكن كثيرة تمثل نشأتها وتطورها من نهاية العصر الحجرى الحديث حتى بدء التاريخ . وتعرف هذه المرحلة بعصر ما قبل الأسرات ، ويسميها البعض عصر النحاس ، والمعروف فى مصر أن الجزء الأول من عصر النحاس ينتمى الى حضارات ما قبل التاريخ ، وأما الجزء الأخير منه ، وكذلك عصر البرونز وعصر الحديد ، فهى جميعا من صميم العصر التاريخى . وهذا يختلف تماما عن أوربا حيث يرجع عصر المعادن كله (النحاس والبرونز والحديد) الى عصر ما قبل التاريخ .

وقد عثر على آثار هذا العصر فى النوبة ، وفى مصر العليا ، فى منطقة تمتد من أسيوط حتى أسوان ؛ وفى مصر الوسطى نجدها ممثلة فى منطقة تمتد من الفيوم الى بنى سويف ؛ وفى الصحراء الشرقية فى الاقليم الذى يقع شرقى ثنية قنا . أما فى الدلتا فهى ممثلة فى عدة مراكز عند قمة الدلتا كشف عنها أخيرا ، وترجع أهميتها الى أنها تلقى ضوءا كثيرا على حضارة الدلتا قبل قيام الأسرات مباشرة . وتقوم كل الأماكن التى فى الوادى عند حافة الصحراء ، قريبا من الأراضى الزراعية ، وهى الآن تتركز فى منطقتين رئيسيتين ، احداهما حول ثنية قنا ، وأهم مراكزها نقادة والعمرة وسمانية والبدارى ، والأخرى فى الشمال ، وأهمها جرزة وحلوان [1] ووادى دجلة والمعادى وهليوبوليس .

والمعتقد أنه كانت توجد فى ذلك العصر ، فى كل من الوادى والدلتا ، مستنقعات واسعة ينمو فيها الغاب والبردى ، كما كانت ثمة فيضانات عالية تكتسح أراضى الوادى والدلتا حاملة اليها مقادير كبيرة من الطمى ؛ وكانت الوديان الصحراوية تندفع فيها المياه أحيانا على شكل سيول مخيفة . وفى تلك البيئة كانت تعيش أنواع مختلفة من الحيوان ، مثل فرس البحر والسلحفاة المائية والتمساح والخنزير البرى ، كما كانت توجد فى التلال ، على جانبى الوادى ، بعض الأغنام والحمير غير المستأنسة ، والغزلان والوعول والأسد والضباع والذئاب . ومن أهم الأدلة التى لدينا على نشاط الوديان فى المنطقة الصحراوية طبقة الرواسب التى تراكمت فى وادى دجلة وغطت جزءا من الجبانة الأثرية فى المعادى ، منذ أن قام السكان القدامى بدفن موتاهم فيها . ويعتقد البعض أن الأمطار فى ذلك العصر كانت ، على قلتها ، أكثر مما هى عليه الآن .

---

(١) هذه الحضارة أطلق عليها مكتشفها اسم حضارة العمرى اعتقادا منه أن العمرى اسم مكان وذلك بالرغم من أنه سبق أن أطلق غيره هذا الاسم على حضارة ترجع الى العصر الحجرى الحديث ، وجدت فى نفس المنطقة .

التاريخ المتتابع :

عندما كان سير وليم فلندرزبترى (١) يفحص جبانات بلدة ديوسبوليس بارفا القديمة ، على الشاطىء الغربى للنيل ، بالقرب من نجع حمادى وجد من دراسته للآثار المختلفة ، وبخاصة الآنية الفخارية وتطورها ، أنه فى الامكان ترتيب هذه الآثار ترتيبا زمنيا ، وتقسيمها الى مراحل متتابعة ، من القديم الى الحديث . وقد استخدم أرقاما متتابعة ، من ١ الى ١٠٠ ، تدخل فى نطاقها كل العصور الحضارية المتتابعة فى مصر ، من أقدم المراحل حتى العصر التاريخى . وقد قسم حضارات عصر ما قبل الأسرات الى ثلاث مراحل :

١ — حضارة العمرة ، وتسمى كذلك بالحضارة القديمة لعصر ما قبل الأسرات ، وخصص لها الأرقام من ٣٠ — ٣٧ .

٢ — حضارة جرزة ، وتسمى كذلك بالحضارة الوسطى لعصر ما قبل الأسرات ، وخصص لها الأرقام من ٣٨ — ٦٠ .

٣ — حضارة سماينة ، وتسمى كذلك بالحضارة الحديثة لعصر ما قبل الأسرات ، وخصص لها الأرقام من ٦١ — ٧٨ .

وتقع كل من العمرة وسماينة فى غربى النيل ، عند ثنية قنا ، وتقع جرزة فى الجزء الشمالى من مديرية بنى سويف .

أما الأرقام من ١ — ٢٩ فقد تركت جانبا لما يمكن أن يكتشف من آثار قد تكون أقدم من مرحلة العمرة . وقد وضعت بالفعل حضارة البدارى ، التى كشف عنها فيما بعد والتى وجد أنها ترجع الى أوائل عصر النحاس ، فى الفترة ما بين رقم ٢١ ورقم ٢٩ ؛ وخصص لحضارة دير تاسا ، التى ترجع الى العصر الحجرى الحديث ، والتى أشرنا اليها فيما سبق ، رقم ١٠ . هذا ويتفق رقم ٧٩ مع قيام الأسرة الأولى . وتوضع المرحلة التى سبقت عهد مينا مباشرة ، والتى تسمى بالأسرة صفر ، بين الرقمين ٧٧ و ٧٨ .

والرأى الحديث هو أن حضارة سماينة ليس لها مميزات خاصة تبرر قيامها كحضارة قائمة بذاتها ، وأنها فى الواقع تتمة لحضارة جرزة ، التى هى فى مجموعها تمثل مرحلة الانتقال بين حضارة ما قبل التاريخ والحضارة الفرعونية . وعلى ذلك أصبح من المستحسن تقسيم حضارة ما قبل الأسرات الى قسمين : حضارة العمرة وحضارة جرزة . ويطلق البعض على حضارة عصر ما قبل الأسرات اسم حضارة نقادة ، وهم يقسمونها عادة الى حضارة نقادة (١) ، وهى تتفق مع حضارة العمرة ، وحضارة نقادة (٢) ، وهى تتفق مع حضارة جرزة بتحديدها الجديد .

ثم ان النظام التتابعى اذا كان فى الامكان تطبيقه على بعض أنواع من الآثار ، مثل الفخار ، فقد وجد أنه من الصعب تطبيقه على البعض الآخر منها ، وهو اذا كان ينطبق على مصر العليا ، فانه لا ينطبق على الآثار التى اكتشفت فى الشمال . فالآنية الحجرية التى عثر عليها فى المعادى مثلا ، وهى تنتمى ، فى رأينا ، الى أواخر عصر ما قبل الأسرات ، ترجع فى الجنوب حسب رأى بترى الى أوائل ذلك العصر .

(١) Sir W. Flinlrs Petrie : The making of Egypt, London 1931

وظهور الآنية الفخارية ذات المقابض المموجة والآنية الفخارية ذات الرسوم الملونة التى عثر عليها فى المعادى ، ولأول مرة فى الشمال ، يجعل من الصعب الأخذ بتأريخه التتابعى فى هذه الناحية . ثم ان تطور رءوس الدبابيس فى الصعيد ، مثلا ، من الأشكال القرصية فى العمرة الى الأشكال الكروية أو الكمثرية فى جرزة ، هو أيضا لا يتفق مع تطورها الذى عرفناه أخيرا فى الشمال لأن ما وجد منها فى المعادى هو من النوع الأول . فاذا أضفنا الى هذا ما يقال من أن بعض الآثار فى مجموعات پترى ليس لها تاريخ معروف ، كان ثمة مبرر قوى لعدم امكان الأخذ بالنظام التتابعى عند دراسة حضارات عصر ما قبل الأسرات فى مصر كلها ، شمالها وجنوبها . وينبغى أن نلاحظ كذلك أن حضارة جرزة ، وان كانت قد سادت فى الصعيد ، فى المرحلة الوسطى من مراحل عصر ما قبل الأسرات ، الا أنها كانت قائمة فى شمالى مصر قبل ذلك .

وتحديد المراحل الحضارية لعصر ما قبل الأسرات فى الوجه القبلى ، وعلاقة هذه المراحل بالحضارة البدارية ، لم تعرف على وجه التحقيق الا بعد أبحاث أجريت فى قرية الهمامية بالقرب من البدارى . فقد وجدت فيها طبقة سمكها متران تحتوى على آثار البدارى (شكل ٧ — الجزء الأسفل من الصورة) والعمرة وجرزة متتابعة ؛ وهى تدل على أن الأولى أقدم تلك الحضارات ، وعلى أن الأخيرة أحدثها . ولم نصل فى شمالى مصر ، حتى اليوم ، الى مثل هذه النتائج الحاسمة فى تحديد العلاقة بالضبط بين المراحل الحضارية فى الدلتا ، وذلك لعدم العثور عليها فى طبقات أثرية متتابعة .

المواقع واختيارها :

كان الانسان فى اختياره للمواقع التى يسكنها مدفوعا بعدة عوامل . فكان يتجنب الأراضى المنخفضة ، سواء فى الوادى أو فى الدلتا ، نظرا لانتشار المستنقعات وكثرة الحيوانات الوحشية التى تعيش فيها . ولذلك كان يختار المواقع المرتفعة ، قرب حافة السهل الفيضى ، بعيدا عن خطر الفيضان السنوى . ولا شك أن الانسان كان يهمه القرب من موارد الماء ، ومن طرق المواصلات النهرية والبرية ، كما كان يحرص على الاستفادة ، كلما كان ذلك ممكنا ، من المواقع الطبيعية ، ومن خطوط الدفاع البارزة ، لكى يضمن مراقبة الطرق والمسالك ، وحماية نفسه من الغارات المفاجئة .

ومن الواضح أن الانسان كان يسترشد بكل هذه الاعتبارات ، عند اختياره للمكان الذى اتخذه لسكناه عند مصب وادى حوف قرب حافة السهل الفيضى فى شمالى حلوان ، وكذلك عند اختياره للبقعة التى قامت فيها بلدة المعادى القديمة . ففى تلك البقعة التى تقع عند قمة الدلتا ، وعلى ربوة ضيقة يمتد طرفها الغربى حتى حافة السهل الفيضى ، أنشئت ، فى عصر ما قبل الأسرات ، مدينة كبيرة تشغل مساحة لا تقل عن أربعين فدانا . وهى تشرف من ناحية الشمال على وادى التيه ، ومن ناحية الجنوب على وادى دجلة ، ثم هى تقترب من النيل من جهة الغرب ،

وتحميها من جهة الشرق هضبة من الحجر الجيرى الأيوسينى ، ترفع رأسها بين الواديين المذكورين ، وقد توافرت فى المكان ، على هذا النحو ، عدة مزايا ، وبخاصة لأن الطريق أمامها ، من ناحية الشرق ، مفتوح حتى ساحل خليج السويس والى شبه جزيرة سيناء . والآثار التى وجدت فى لقيطة وفى وادى الحمامات تدل على مدى استغلال الانسان القديم لطريق هو من أهم طرق المواصلات الطبيعية بين النيل والبحر الأحمر ، سعيا وراء التجارة وبحثا عن الأصداف البحرية والمعادن النفسية والأحجار القيمة. وقد استمر الانسان منذ ذلك العصر ، يستخدم هذا الطريق ، خلال كل العصور والى يومنا هذا .

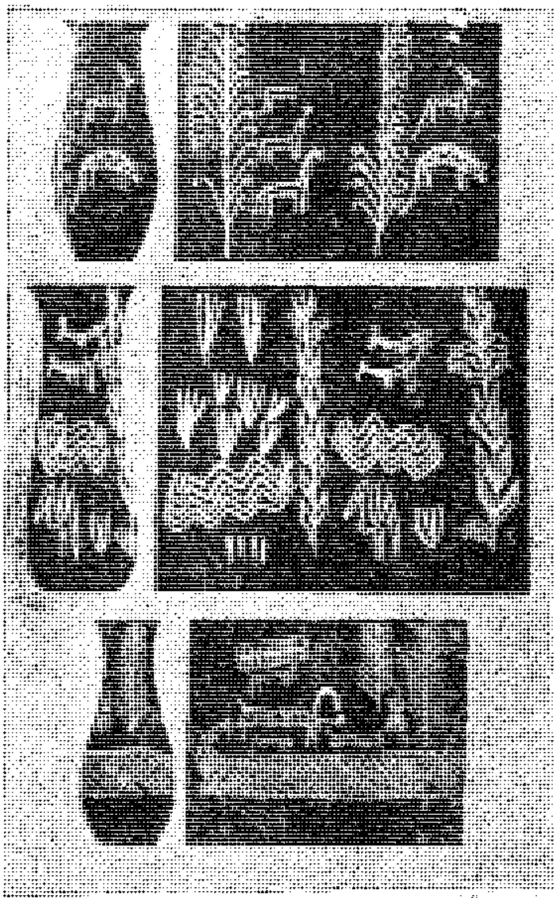
كذلك فعل الانسان عند اختياره للأماكن التى يدفن فيها موتاه . فالجبانة التى تقع عند مصب وادى دجلة ، شمالى طره ، تحتل مرتفعا من الأرض يعلو فوق مستوى أرض الوادى . وفى المعادى أنشئت المقابر فى الأرض المطلة على نفس الوادى من جهة الشمال . هذا والأدلة متوافرة على أن الوادى كان أعمق فى الماضى منه فى الوقت الحاضر ، وأن الرواسب أخذت تملؤه بالتدريج منذ العصر السابق للأسرات .

الصناعات والمواد الأولية :

كان الانسان يصنع الآنية الفخارية والقدور والجفنات والقصعات من طمى النيل، تماما كما كان يفعل فى العصر الحجرى الحديث . على أن الأشكال والأحجام والألوان قد تعددت فى عصر ما قبل الأسرات ، وأصبح صنع تلك الآنية أكثر اتقانا وأجمل منظرا .

كذلك استخدم الانسان الرواسب الموجودة فى الوديان ، والتى تتميز بلونها الفاتح ، لهذا الغرض .

وقد أصبحت الآنية الفخارية تمتاز على آنية العصر الحجرى الحديث بنعومتها وصقلها وتنوع أشكالها . ففى البدارى وفى العمرة نشاهد آنية حمراء ذات حافة سوداء ، وفى العمرة وجرزة آنية ذات رسوم ملونة (شكل ٨) وأخرى ذات مقابض ، أو على شكل طيور أو مزودة بصنابير . ومهما كان الأمر فقد استمر الانسان يصنع الآنية الفخارية باليد ، بما فى ذلك القدور الكبيرة التى تستخدم فى التخزين ، والتى يصل بعضها الى أكثر من متر فى الارتفاع .

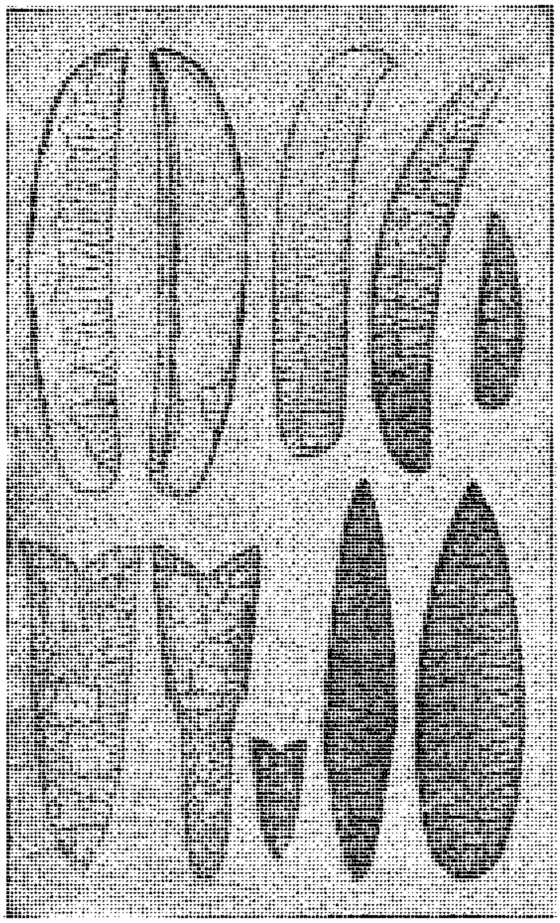


(شكل ٨) آنية فخارية عليها رسوم تمثل بعض النباتات والحيوانات
(عصر ما قبل الأسرات)

والرأى السائد هو أن صناعة الآنية الفخارية هى أصلا من الحرف التى تمارسها المرأة ما دامت تصنع باليد . فلم تكن قد عرفت بعد عجلة صانع الفخار . وكان لكل جماعة طراز من الرسوم تمتاز به آنيتها ، ونحن نشاهد ذلك فى العمرة وفى جرزة وفى المعادى . واذا كانت الآنية الفخارية العادية يمكن تجفيفها فى نار مكشوفة ، فالآنية المزدانة بالرسوم الملونة كانت من غير شك فى حاجة الى فرن محكم الغلق . والوصول الى اقامة مثل هذا الفرن هو من الأدلة على التقدم الفنى الذى وصلت اليه الجماعات الزراعية فى عصر ما قبل الأسرات ، وهو تقدم حفز الانسان الى سرعة التقدم فى الصناعات المعدنية . وقد وجدت فى المعادى آثار بعض الأفران التى كانت تستخدم فعلا فى احراق الفخار .

وفى ميدان الآلات والأسلحة الحجرية بقى الصوان أهم الأحجار المستخدمة نظرا للصفات التى يمتاز بها ، من صلابة فى الاستعمال ، وسهولة فى نزع الشظايا ، وتشكيل الآلة وتهذيبها . ومع ذلك توجد بعض آلات مصنوعة من أحجار هى خليط من السيليكا والحجر الجيرى [1] ، وأخرى من الصخر البلورى الجميل ، وهى نادرة .

وقد استمرت صناعة الآلات الصوانية ، كما كانت فى العصر الحجرى الحديث وذلك من ناحية فن صنعها ، واشتملت على كثير من المناجل والمدى والمكاشط والمثاقب ورءوس السهام والحراب التى تتميز بتشظيتها من وجهيها . وتصل صناعة الآلات الصوانية



(شكل ٩) مدى من الصوان من عصر ما قبل الأسرات (جرزة)

الى ذروتها ، من ناحية الاتقان وجمال الصنع ، فى مرحلة جرزة ، وهى تعد من أروع ما عرفه العالم فى عصر ما قبل التاريخ . وقد ظهرت فى هذه المرحلة أشكال جديدة ، من أهمها المدية التى على شكل ذيل السمكة ، ثم أنواع جميلة من السكاكين صقلت أولا ثم شظيت بعناية تشهد للصانع المصرى بمهارة فائقة (شكل ٩) ولبعض هذه المدى مقابض من العاج ، تكسوها أحيانا رقائق من الذهب ، وقد حفرت عليها رسوم مختلفة . وفن التشظية على هذا النحو يرجع كما قلنا ، الى عادة كانت مألوفة فى الفيوم فى العصر الحجرى الحديث . ويصل طول بعض هذه المدى

(١) هى الأحجار المعروفة باسم Chert .

الجديدة أحيانا الى أكثر من عشرين سنتيمترا .

والآلات المشظاة من الوجهين قليلة للغاية فى الشمال ، حيث تسود النصال والآلات المصنوعة من الشظايا ، ولكنها هى الأخرى تتميز بجمالها وتنوعها ، وجرأة صانعها مما يدل على حذقه التام لفنه . ولعل من أروع ما يوجد فى المعادى تلك اللوحات الصوانية الرقيقة التى أطلقنا عليها اسم المكاشط المروحية والتى لا يوجد لها مثيل فى مصر كلها ، وان كانت معروفة فى فلسطين [1] .

وأما الأدوات الأخرى المصنوعة من الحجر فتشتمل على رءوس فؤوس مصقولة . ويعزو البعض وجودها الى أن الأشجار استمرت تنمو بكثرة فى ذلك العصر ، وبخاصة فى مرحلة البدارى ، غير أنها أخذت تقل شيئا فشيئا بعد هذه المرحلة . ومما لا شك فيه أن هذه الفؤوس قد أعطت الانسان أداة جديدة للافادة من الأخشاب على قدر أوسع من ذى قبل ، واستخدامه فى أغراض مختلفة .

وقد استخدمت الأحجار فى صنع رءوس الدبابيس التى تستعمل فى الحروب ، وهى أحيانا على شكل أقراص وأحيانا أخرى على شكل كرات مستديرة أو كمثرية الشكل . وقد استمر صنعها خلال عصر ما قبل الأسرات والعصر التاريخى نفسه .

كذلك صنع من الأحجار بعض التماثيل الصغيرة ، أغلبها للحيوانات ، ورءوس المغازل ، واللوحات التى تستخدم فى اعداد الألوان والصبغات ، ومنها عدد كبير صنع من حجر الشست أو الأردواز ، وهو يمثل طيورا

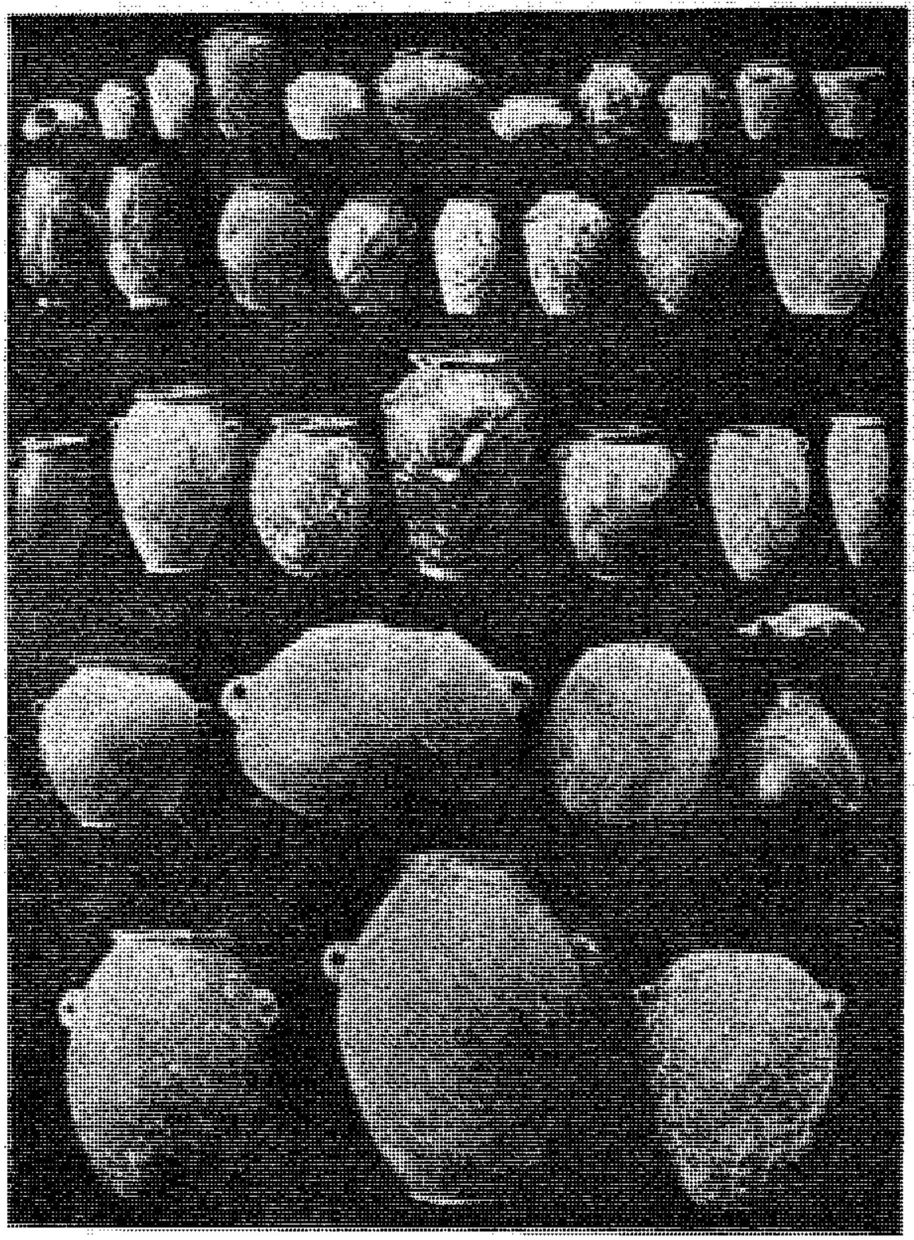
(١) فى تليلات الغسول .

أو حيوانات أو أشكالا هندسية . كذلك استخدم الحجر نفسه فى صنع القلائد ، وبعض الأساور وحبات الخرز ، وأحجار طحن الغلال ، والمطارق ، والهاون ، والمسارج وغيرها .

ومن أجمل الصناعات الحجرية وأروعها صناعة الآنية الحجرية المصقولة التى اشتهرت بها حضارات عصر ما قبل الأسرات . وقد برزت هذه الصناعة فى البدارى حيث صنعت آنية من حجر البازلت ، وكان تقدمها ملحوظا فى مرحلة العمرة ، وأضيف المرمر الى البازلت ، ثم وصلت الى درجة عظيمة من الاتقان والكمال فى مرحلة جرزة ، حيث استخدمت أنواع شتى من الأحجار النارية والمتحولة ، مثل الجرانيت والديوريت والنيس وغيرها ، وهى جميعا أحجار صلبة تحتاج الى جهد كبير فى صنعها ، والى دقة ومهارة فى اعدادها (شكل ١٠) .

وقد استمرت صناعة الآنية الحجرية فى عصر الأسرات ، غير أن أكثرها كان يصنع من المرمر بدلا من الأحجار الصلبة ، التى كانت مفضلة عند أهل جرزة . وقد استخدم الصخر البلورى فى عهد الأسرات الأولى فى صنع بعض الآنية الشفافة الجميلة [1] . والمواد الأولية الخاصة بهذه الصناعة متوافرة فى مصر . فيوجد الحجر الجيرى فى الهضاب المطلة على الوادى ، وتستخرج أحجار البازلت من المناطق القريبة من القاهرة ومن الفيوم ، كما أنه يوجد مع سائر الأحجار النارية والمتحولة فى جبال البحر الأحمر ، التى كان يرتادها

(١) تشاهد فى مقابر حلوان وفى المقابر الملكية فى سقارة .



(شكل ١٠) آنية من الحجر من عصر ما قبل الأسرات

الانسان قديما عن طريق الوديان التى تقطع الهضبة فى كل ناحية من نواحيها .

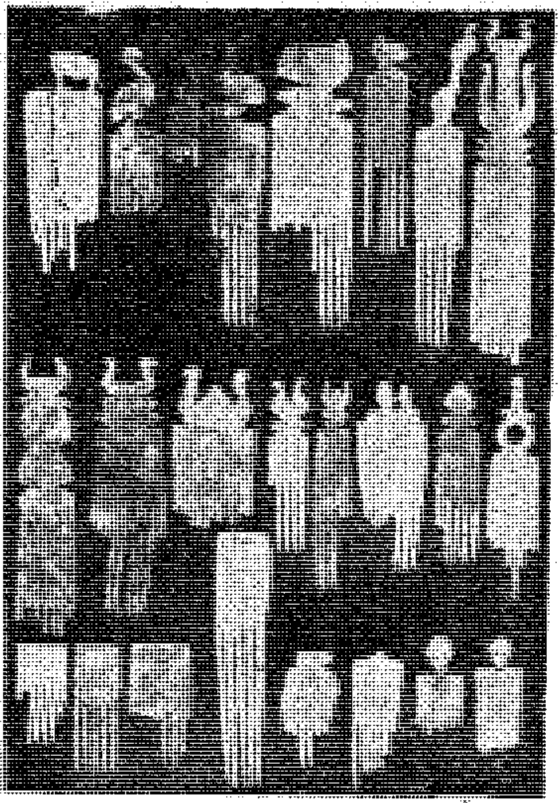
والمعتقد أن سكان المرتفعات ، بين الصعيد والبحر الأحمر ، هم الذين كانوا يقومون بصنع الآنية ، حيث توجد المواد الأولية اللازمة لها ، ومن تلك الجهات انتشرت فى الوادى وعم استخدامها . والظاهر أنها كانت من مقتنيات أثرياء القوم ، وكانت من السلع الثمينة التى يتبادلها الناس لعظم قيمتها وندرتها .

وكان صنع الأدوات المختلفة فى المناطق التى تستخرج منها المواد الأولية من الأمور المألوفة . وكان معنى هذا قيام فئة من أصحاب الحرف ، تخصصت فى الصناعات المختلفة ، فى عصر ما قبل الأسرات ، وبخاصة فى مرحلة جرزة الحضارية ، مثل صناعة الأنواع الممتازة

من الآلات والأسلحة الصوانية ، والآنية الحجرية ، وبعض أدوات الزينة والأدوات النحاسية . وتتميز كل هذه الجهات بكثرة ما عثر عليه فيها من بقايا أدوات لم يتم صنعها، وقد تركت في مكانها وأهمل شأنها بعد أن تلفت أثناء صنعها . وأغلب تلك الأماكن كانت الأماكن المخصصة لصنع الآلات الصوانية . غير أن التهذيب النهائي للآلات كان يتم في بعض الحالات في القرية أو المدينة ، بدليل العثور على آلات كثيرة ، نصف مصنوعة ، في مناطق السكنى ، وقد كانت تنتظر بلا شك اتمام اعدادها في الوقت الملائم .

وقد عثر أخيرا في منطقة وادي الحمامات على بقايا كثيرة لأساور من الشست الأخضر ، كانت تصنع في تلك الجهة ، وترسل الى سكان وادي النيل ، وذلك خلال عصر ما قبل الأسرات وأوائل عصر الأسرات ، كما عثر على عدد كبير من الأسلحة الصوانية قد تلف أثناء صنعه ، وعلى أماكن قرب ساحل البحر الأحمر كانت تجمع منها الأصداف لصنع أدوات الزينة .

وكان للصناعات العظيمة والعاجية والصدفية شأن كبير في أيام البداريين ، وقد تقدمت تقدما ملحوظا في مرحلتي العمرة وجرزة، وصنعت منها أدوات منزلية مختلفة كالمثاقب والابر والخطاطيف والملاعق والأمشاط والدبابيس (شكل ١١) ، والأساور والخواتم وبعض الآنية والتماثيل الصغيرة ، وكان بعضها يزدان بنقوش محفورة تمثل مناظر مختلفة . وفي المقابض العاجية لبعض مدى جرزة المشهورة نشاهد مناظر للقتال والصيد ، ولمختلف الحيوانات ، كما نعثر على نقوش تمثل شارات العشائر ، ومن بينها الصقر ،



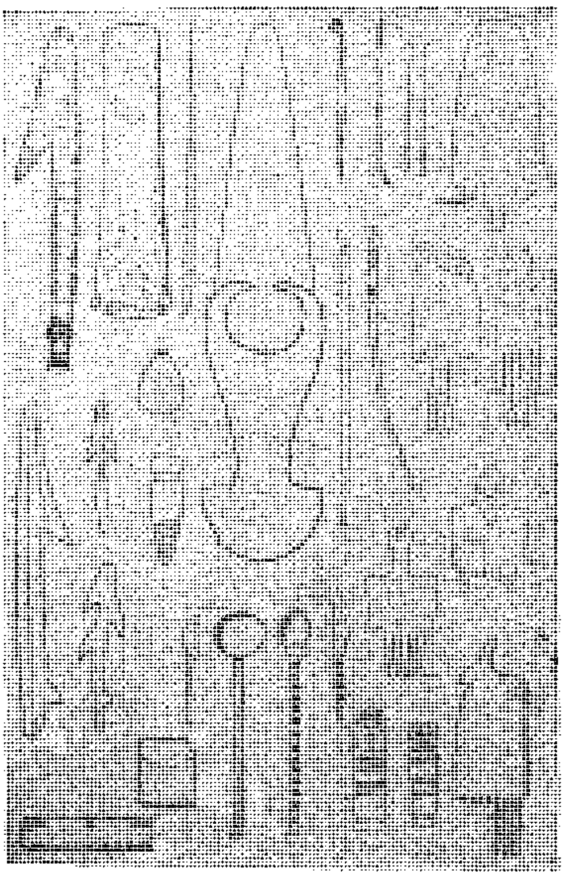
(شكل ١١) أمشاط من عظام وسن فيل ترجع الى المرحلة الأولى من عصر ما قبل الأسرات .

الذى احتل فيما بعد مكانا بارزا في الحياة الدينية أيام الفراعنة .

والأدوات الخشبية التى عثر عليها قليلة ونادرة ، لأن الخشب يتلف ويهلك بمرور الزمن . ومن بين تلك الأدوات نماذج لأسلحة وآلات مختلفة ، وصحاف دقيقة الصنع كالتى وجدت في المعادى ، وآلات الصيد المعروفة بالبومرانج ، والتى ما زال يستخدمها بعض القبائل البدائية حتى يومنا هذا . وقد ظهر البومرانج في عصر البدارى (شكل ١٣ — في وسط الصورة) ، واستمر خلال عصر ما قبل الأسرات والعصر الفرعونى . ومن الأدوات الأخرى التى صنعت من الخشب بعض الملاعق والدبابيس وغطاءات القدور . ولا شك أن معرفة النحاس في ذلك العصر ، واستخدامه في صنع الآلات النحاسية ، قد مهد

الطريق أمام تقدم فن النجارة واستغلال الأخشاب فى شئون الصناعة الى حد كبير .

أما النحاس فهو من المعادن الموجودة فى الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء . وقد بدأ المصريون يستخدمونه منذ عصر البدارى. ولم تلعب صناعة التعدين دورا كبيرا فى حضارة العمرة . وقد ظهر فى الوقت نفسه الذهب والفضة ، وصنعت منها حباب من الخرز . أما انتشار استخدام النحاس فقد ظهر فى مرحلة جرزة ، وأضيفت الى عملية طرق المعدن عملية صهر واعداد السبيكة ، وبدأت تصنع من هذا المعدن رءوس الفؤوس والخناجر والحراب والمدى والمحتات (الأزاميل) والصنانير والمثاقب والابر والدبابيس (شكل ١٢) . غير أن الأدوات المصنوعة من النحاس



(شكل ١٢) أدوات من النحاس وسن الفيل من عصر ما قبل الأسرات (جرزة)

بقيت قليلة ، واستمرت الأدوات الحجرية تستخدم خلال العصر التاريخى نفسه . وقد ساعدت هذه الصناعة الجديدة على انشاء طبقة من صناع النحاس ، وهى طبقة أكسبت مصر مكانة بارزة فى صنع الآلات والأسلحة والآنية النحاسية ذات الطابع المصرى الخالص منذ قيام الأسرات . وقد بقيت الحضارة الفرعونية فى بدء عهدها حضارة من حضارات عصر النحاس ، واستمر الزارع المصرى ، على الأقل لمدة طويلة ، يستخدم الفؤوس الحجرية والمناجل المصنوعة من الصوان فى شئونه الزراعية .

وكان سكان المعادى فى عصر ما قبل الأسرات يجلبون النحاس من غرب شبه جزيرة سيناء ، وهذه المناجم هى نفسها التى أخذ يستغلها الفراعنة ابتداء من الأسرة الأولى . وقد وجد فى المعادى بالاضافة الى بعض الآلات النحاسية سبائك من هذا المعدن لم يتم صنعها بعد . وقبل أن يعثر على الفؤوس النحاسية نفسها فى المعادى ، استنتج العلماء وجودها من الطريقة التى استخدمت فى قطع أطراف الأعمدة الخشبية التى استخدمت فى بناء المساكن ، وهى طريقة تحتاج الى آلة نحاسية حادة .

وقد تقدمت خلال مرحلة البدارى ، والمراحل الحضارية التالية ، صناعات الجلود والسلال والحصير والغزل والنسيج والحبال ، وهى جميعا ، كما سبق أن ذكرنا ، صناعات بدأت فى العصر الحجرى الحديث . ونسج الكتان هو أيضا قديم العهد كما تدل على ذلك البقايا التى وجدت فى بعض المقابر .

ومع ازدياد الرقى أصبحت أدوات الزينة عنصرا هاما من عناصر الحياة ، وهى تتمثل فى القلائد والعقود والأساور والخواتم والأمشاط والدبابيس والتمائم والمساحيق الحمراء والخضراء والسوداء . وبعض هذه الأدوات من الحجر والبعض الآخر من الصدف والعاج وقشر بيض النعام . وتدل الأساور المصنوعة من الشست والصوان على مهارة الصانع ودقته ، كما تدل على ذلك أيضا عملية ثقب الأدوات الدقيقة ، مثل حبات الخرز والقلائد وغيرها . وقد عثر فى العمرة على حبات من الخرز محلاة « بالمينا » ، وعلى أدلة تبين أن محاولات قد بذلت لصنع القاشانى .

أما المواد الأولية للتلوين ، فقد حصلوا من مادة المغرة الحمراء ، وهى كثيرة فى الصحراء ، على اللون الأحمر ، ومن مادة الملاشيت أو كربونات النحاس على اللون الأخضر ، ثم حصلوا من الفحم النباتى و « الهباب » المتخلف من النار ، وربما من معدن المنجنيز كذلك ، على اللون الأسود . وقد وجدت فى المعادى مقادير من هذا المعدن الأخير ، بعضها محفوظ فى آنية من الفخار ، وقد جلبت من غير شك من غرب شبه جزيرة سيناء .

التوسع الزراعى ونتائجه :

كان المعتقد فى وقت ما أن فنون الزراعة واستئناس الحيوان وصلت مصر من الخارج ، وأن وصولها كان فى عصر ما قبل الأسرات ، وبخاصة فى مرحلة جرزة . ثم اتضح خطأ هذا الرأى بعد الكشف عن حضارة البدارى الزراعية ، وعن حضارات العصر الحجرى الحديث التى سبقتها . فقد عرف أن أهالى مرمدة بنى سلامة والفيوم كانوا أول زراع ، ومن أوائل من استأنسوا الحيوان ؛ فزرعوا القمح والشعير والدخن والكتان ، وعنوا بتربية الثيران والأغنام والماعز والخنازير ؛ وربما كانت معرفتهم بالزراعة وانتاج الغذاء ترجع الى عهد غاية فى القدم .

وتتميز حضارة جرزة بتقدم كبير فى الزراعة ، وزيادة فى الرقعة المزروعة . ويعزو البعض ذلك الى حدوث ارتفاع فى منسوب الأرض مما جعل النهر ينشط فى نحت مجراه وتعميقه ، والظاهر أن ذلك قد ساعد بدوره على انكماش مساحة المستنقعات وزيادة المساحة المزروعة ، مما كان له أكبر الأثر فى انتاج الغذاء بقدر أكبر مما يحتاج اليه الزراع أنفسهم ، وفى قيام فئات جديدة من الناس تمارس الصناعة والتجارة ، وظهور نوع من التخصص فى الأعمال المختلفة ، لم يكن معروفا من قبل . وكان من شأن كل هذا أن يزيد من الثروة القومية ومن الفوارق فى المجتمع ، وأن يساعد على ظهور نوع من الاختلاف بين المساكن والمقابر ، فى أحجامها ومحتوياتها .

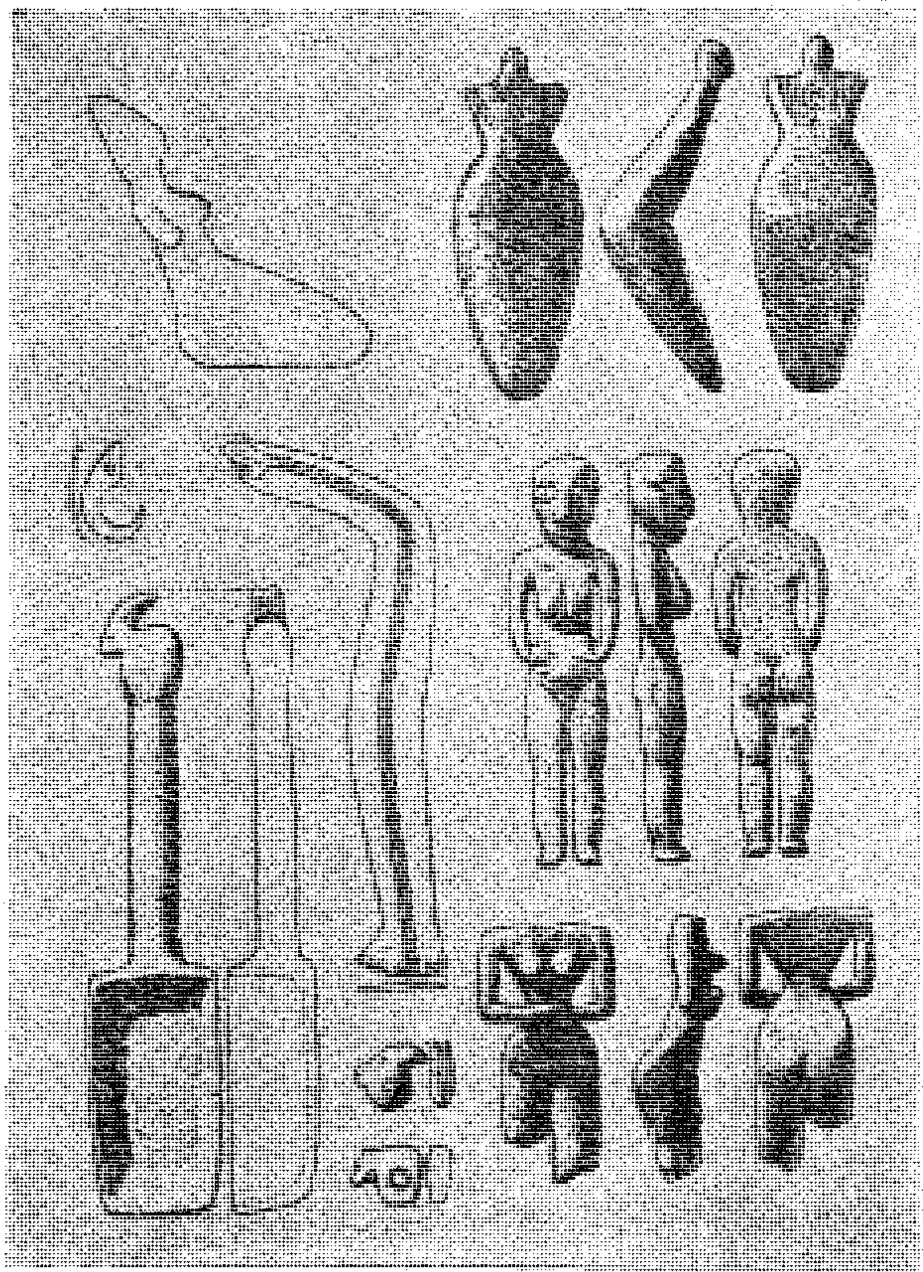
وقد أمكن معرفة معظم النباتات والحيوانات من البقايا التى عثر عليها بين الأطلال ، وكذلك من بعض الرسوم التى تركها لنا فنانو ذلك العصر . وبالاضافة الى الغلات الزراعية التى ذكرناها ، عرف الناس النخيل والسنط والجميز ، والخروع والأثل ، وربما قاموا كذلك بزراعة التين والزيتون فى غربى الدلتا .

وقد استمر الانسان يصيد الحيوان فى أول ذلك العصر ، غير أن هذا اللون من

النشاط أخذ يفقد أهميته شيئا فشيئا فى الحياة الجديدة ، وهى حياة قامت على الزراعة وتربية الحيوان أولا ، ثم على التجارة والصناعة بعد ذلك . ومهما كان الأمر فخروج الانسان للصيد كان لمجرد اللهو والتسلية . والظاهر على أية حال أن وقت الفراغ أخذ يتوافر أكثر من قبل ، ويدل على ذلك أيضا كثرة أدوات التسلية التى وجدت بين الآثار ، التى ترجع الى مرحلة جرزة الحضارية ، كما يدل عليها اهتمام الانسان بالفن وازدياد عنايته به .

الفن :

وقد أخرج البداريون ، قبل عصر ما قبل الأسرات ، تماثيل صغيرة تمثل أشخاصا وحيوانات (شكل ١٣) . غير أن الفن عامة لم يكن متقدما فى ذلك الوقت ؛ ثم أخذ



(شكل ١٣) تماثيل وملاعق وبومرانج من عصرما قبل الأسرات (البدارى)

بعد ذلك يحتل مكانا بارزا منذ أوائل عصر ما قبل الأسرات ، وهذا واضح من الصور الملونة والنقوش والتماثيل المصنوعة من الحجر والعاج . وتمثل بعض التماثيل الصغيرة حيوانات لا وجود لها الآن فى مصر ، مثل فرس البحر والفيل والخنزير البرى والسلحفاة المائية والتمساح ، ويمثل البعض الآخر أشخاصا فى أوضاع مختلفة . ونشاهد فى بعض التماثيل رسوما بألوان حمراء وسوداء وأيديها مرفوعة الى أعلى كأنها ترقص فى سرور ومرح .

وفى مرحلة جرزة الحضارية يصل الفن الى ذروته ، ويظهر ذلك فى الصور الملونة ، وفى الرسوم المنقوشة ، ويزدان فخار جرزة الأصيل برسوم ملونة تمثل أشكالا هندسية ، ونباتات وحيوانات ، وسفنا مختلفة ، وأشكالا بشرية ، كما يمثل كذلك مناظر للصيد والحرب وقد صنع القوم من الصوان نماذج لحيوانات بعضها غاية فى الجمال والاتقان . ولا شك أن الكثير من الرسوم الملونة أو المنقوشة على الصخور ، فى جنوبى مصر وصحاريها ، يرجع الى ذلك العصر .

ومن الواضح أن بعض ما تشتمل عليه من موضوعات يتفق مع ما نراه على الآنية الفخارية ذات الرسوم الملونة . وهذا الذوق الفنى الرائع نلمسه فى كل انتاج حضارة جرزة ، سواء فى الآنية الفخارية أو الحجرية ، أو فى المدى الصوانية ومقابضها العاجية ، أو فى رءوس الدبابيس ، أو فى اللوحات الحجرية .

أول تقويم عرفه التاريخ :

والمعتقد أن حضارة الدلتا كانت أكثر تقدما ورقيا من حضارة الصعيد ، فى عصر ما قبل الأسرات ، نظرا لعظم مساحة الدلتا واتساع الأراضى الزراعية والمراعى فيها من ناحية ، وبحكم موقعها الجغرافى الممتاز الذى يجعل الاتصال مع الشرق والغرب أمرا سهلا ميسورا من ناحية أخرى . واذا كانت الأدلة الأثرية كانت تعوزنا فى الماضى ، فالذى تم الكشف عنه حتى اليوم ، فى حلوان والمعادى وغيرهما ، لمما يساعد على تأييد هذا الرأى . والمعروف أن القرى والمدن فى الدلتا عامة كانت أعظم من مثيلاتها فى الوادى ، وهذا واضح تماما فى مرمدة بنى سلامة ، التى ترجع آثارها الى العصر الحجرى الحديث ، وفى المعادى التى ترجع الى أواخر عصر ما قبل الأسرات . ويؤيد الكثيرون الرأى بأن حضارة جرزة هى أصلا من الدلتا ، وأن الكتابة نشأت لأول مرة فى الشمال ، وأنه قد قامت ، قبل بدء التاريخ ، أول وحدة سياسية ، بين الدلتا والصعيد ، تحت لواء الشماليين وزعامتهم .

والظاهر أن أول تقويم عرفه تاريخ البشرية قد نشأ فى الدلتا كذلك ، وأن هذا الحدث الهام كان فى القرن الثالث والأربعين قبل الميلاد ، أى قبل قيام الأسرة الأولى بنحو ألف سنة . وقد كان اختراع هذا التقويم استجابة لنظام الفيضان وظروف الزراعة ؛ وهو أن دل على شىء فانما يدل على نضوج الفكر الانسانى فى ذلك العهد البعيد ، وعلى قيام الانسان بمشاهدات منتظمة يقتضى تسجيلها وجود نوع من الكتابة ، ولو فى مرحلتها البدائية . فقد لاحظ الانسان [1] أن الفيضان ظاهرة سنوية تتكرر بانتظام ، وأن

(١) أغلب الظن أن تلك المشاهدات كانت عند خط عرض قمة الدلتا فى ذلك الوقت .

الشعرى اليمانية تظهر عند الأفق مع شروق الشمس فى نفس اليوم الذى يصل فيه الفيضان الى منف وهليوبوليس ، حيث كان يعيش الفلكيون المصريون الأوائل . وعلى هذه الأسس رتبوا جميع العمليات الزراعية ، واخترعوا السنة المكونة من ٣٦٥ يوما . وقد قسموا السنة الى اثنى عشر شهرا ، والشهر الى ثلاثين يوما ، تضاف اليها الأيام الخمسة الباقية ، التى خصصوها للأعياد ، يلهون فيها ويطربون . وقد بقى هذا النظام قائما الى أن أدخل عليه الرومان بعض التعديلات الطفيفة .

بدء الكتابة :

تعد الكتابة من أهم مظاهر الرقى الاجتماعى ، والمعتقد أنها نشأت فى الدلتا ، وربما كانت ذات صلة ببعض العلامات التى كان يستخدمها الانسان فى العصور الحجرية . ويمثل عدد كبير من هذه العلامات نباتات وحيوانات من الدلتا ، كانت شائعة الاستعمال قبل الأسرة الأولى . والظاهر أن الكشف عن التقويم قد حدث فى نفس الوقت الذى عرفت فيه الكتابة ، وربما كان ذلك الوقت نفسه هو الذى تمت فيه الوحدة الأولى ، تحت زعامة أهل الشمال .

ونحن نشاهد على الآنية الفخارية ، لعصر ما قبل الأسرات ، علامات كثيرة تدل على مالكها أو على محتوياتها . وقبل الأسرة الأولى عثر على أسماء مدونة لملوك حكموا قبل مينا ، ثم ان أدوات الكتابة قد عثر عليها كاملة فى عهد تلك الأسرة ؛ وكان على الكاتب أن يقوم باعداد السجلات وحفظها ، ومعنى ذلك أن نشأتها لابد أن ترجع الى ما قبل الأسرة الأولى . واذن فالقول بأن الكتابة وصلت مصر من الخارج هو قول غير مقبول ، ولا يمكن الأخذ به بعد الأدلة الأثرية التى تجمعت لدينا حتى اليوم .

وقد عثر فى المعادى على أساسات لمساكن مستطيلة الشكل ، هى فى الواقع صورة طبق الأصل للحروف الهيروغليفية التى استخدمها الفراعنة للدلالة على الدار أو صحن الدار . وفى المرحلة الأخيرة لعصر ما قبل الأسرات ، نعثر على صور ورسوم متنوعة تمثل أشياء معينة ، وهى صور أدخلت ، فيما بعد ، ضمن الحروف الهيروغليفية للدلالة على نفس المعانى ، ولعل أهمها الخط المتعرج الذى يمثل صفحة الماء ، والعصا المقوسة عند طرفها الأعلى ، والتى أصبحت فى العصر التاريخى رمزا للسلطان . وما زلنا حتى اليوم نشاهد عند جماعات الرعاة ، فى الصحراء ، نفس الأنواع من العصى يهشون بها على غنمهم ، أو يجذبون بها أغصان الشجر لكى يسهل على الحيوان الوصول اليها . وينبغى أن نشير هنا أيضا الى أن رأس الدبوس ، الكمثرية الشكل ، والسهم الذى يشبه طرفه طرف الأزميل ، وكلاهما من العلامات الهيروغليفية المألوفة ، يرجعان الى عصر جرزة .

من القرية إلى المدينة ومن العشيرة إلى الوطن الصغير :

كان الناس فى أوائل عصر ما قبل الأسرات يعيشون ، كما كان يعيش البداريون من قبل فى قرى صغيرة ، وكان نظام العشائر هو

النظام السائد بينهم ، مثلهم فى ذلك مثل القبائل التى تعيش الآن فى أعالى النيل ، وكان لكل عشيرة شارة خاصة بها . وعلى الرغم مما يقال من انه لم يعثر على أدلة على وجود رؤساء لتلك العشائر ، فأغلب الظن أنه كان يوجد رئيس لكل عشيرة ، يسهر على شئونها ، وبخاصة لأن شئون الزراعة ، وما يتصل بها من شق القنوات ، ودفع أخطار الفيضان ، وصيانة الجسور — وكانت تعد الطرق الرئيسية للمواصلات — كانت تتطلب نوعا من الاشراف ، لا غنى عنه لكل الجماعات والأقوام التى تسكن السهول النهرية .

وفى عصر ما قبل الأسرات ، نشاهد بعض القرى ينمو شيئا فشيئا ، ثم يرتفع الى مصاف المدن والعواصم المحلية ، وتصبح الجماعات يرتبط كل منها باقليم له حدوده المعينة . وهكذا تأخذ الأقسام الجغرافية والأوطان الصغيرة فى الظهور ، ويتلاشى فى الوقت نفسه نظام العشائر . والسفن التى ترجع الى ذلك العصر ، ونرى رسومها على الآنية الفخارية ، تحمل شارات مختلفة ، لا شك أنها شارات تلك الأقسام ، التى خرجت من صلبها فى النهاية الأقسام الادارية المعروفة فى العصر الفرعونى . فاذا صح هذا كان فى مصر العليا وحدها ، قبل قيام الأسرات ، عشرون من هذه الدويلات الصغيرة ، وربما كان يوجد مثلها فى الدلتا .

الرئاسة والملكية :

وهناك أدلة على ازدياد الثروة فى عصر جرزه ، وظهور الرئاسة وقيام السلطان ، وتدل على هذا ، كما سبق أن ذكرنا ، مساكن ذلك العصر ومقابره والفروق التى بينها . والمقبرة المشهورة فى هيراكنپوليس شمالى أدفو ، المبنية من اللبن ، والتى تزين الرسوم الملونة جدرانها ، والتى يعتقد البعض أنها مسكن لا مقبرة ، هى من غير شك لشخص من أعاظم القوم أو رئيس من أصحاب الجاه والنفوذ . وقد عثر فى أحد المقابر ، فى حلوان عند وادى حوف ، على صولجان من الخشب ضمن محتويات المقبرة ، هو بلا شك لرئيس محلى . فمن الواضح اذن أن الرئاسة كانت قائمة فعلا فى ذلك العصر ، وأن ملوكا محليين كانوا موجودين .

وفى نهاية عصر جرزة نصل الى نقطة تحول هامة فى تاريخ الحضارة المصرية ، اذ اندمجت الممالك المحلية الصغيرة المتحاربة فى مملكتين كبيرتين ، احداهما فى الشمال والأخرى فى الجنوب . وقد سبق أن أشرنا الى أن عددا من الملوك ، أسماؤهم معروفة ، قد حكموا فعلا قبل ظهور أول ملك من ملوك الأسرة الأولى . ويتفق قيام هاتين الوحدتين السياسيتين مع الوحدتين الطبيعيتين فى مصر ، الاقليم الشمالى الذى يشتمل على الدلتا بسهولها وأحراشها ومستنقعاتها ، ومناخها المعتدل ، وأبوابها المفتوحة من ناحية البحر ومن الشرق ومن الغرب ، والاقليم الجنوبى الذى يشتمل على الوادى الضيق المغلق المحصور بين الهضبتين .

وكانت عاصمة الدلتا فى ذلك العصر مدينة « پى » أو « بوتو » ، وأطلالها ممثلة الآن فى تل الفراعين ، الى الشمال الشرقى من

مدينة دسوق . وكانت عاصمة الجنوب فى مدينة « نِخِن » (الكوم الأحمر) ، وهى التى عرفت فيما بعد باسم « هيراكنپوليس » أى مدينة الصقر ، نظرا لأن حورس كان معبودها . وقد كانت هى و «نخب» (الكاب) فى العصر السابق لقيام الأسرات ، من أهم المواقع الجغرافية . والذى يلاحظ أن كلا من العاصمتين يوجد فى موقع جغرافى متطرف ، فالأولى فى أقصى شمال الدلتا ، والثانية فى أقصى جنوب الصعيد . وربما كان سبب ذلك أن الحدود بين الشمال والجنوب كانت عند قمة الدلتا ، ولم يكن من المرغوب فيه أن تكون العاصمتان قرب الحدود ، وهى فى العادة مناطق اشتبكات وغارات وتهديد .

على أنه قامت عند قمة الدلتا ، فى ذلك العصر ، مدينة المعادى ، التى لا شك أنها قاست كثيرا من هذه الاشتباكات ، والظاهر أن أهلها قد هجروها فى النهاية لهذا السبب . وبعد اتحاد مصر ، شمالها وجنوبها ، كانت العاصمة ، فى معظم العصور ، تشغل ذلك الموقع الجغرافى الممتاز الذى يمتد من منف الى بابليون والى الفسطاط والى القاهرة المعزّية .

المساكن :

كانت المساكن الأولى فى عصر ما قبل الأسرات غاية فى البساطة ، وكانت مثل مساكن البداريين ، مشيدة من أغصان الأشجار والطين . وفى مرحلة جرزة نراها تتطور شيئا فشيئا ، فتظهر الى جانب المساكن البسيطة الموروثة من العهد الماضى ، مساكن مستطيلة تتوافر فيها جميع عناصر فن البناء ، من سقوف وأبواب ونوافذ ، وقد قسمت فى الداخل الى أقسام ، وزوّد كل مسكن بموقد ، ومخازن محفورة فى الأرض ، وقدور ضخمة من الفخار . ومن الجائز أن اللبن قد استخدم فى بناء بعضها . ومهما كان الأمر فقد استخدمت فى تشييد بعض مساكن المعادى كتل من الطين المجفف والأحجار غير المنحوتة ، وهو أمر ذو شأن فى تطور فن البناء . وكانت القوائم الخشبية ، من أشجار الأثل المحلية ، غالبا تستخدم فى اقامة هياكل المساكن وحمل سقوفها .

ولما كان الموقد عادة يوضع قرب مدخل المسكن ، كان لابد من الاحتياط حتى لا يحترق بما فيه . وفى المعادى ، حيث الرياح السائدة هى الرياح الشمالية ، جعلوا باب المسكن من الجنوب . وأكثر مساكن المعادى ذو شكل نصف دائرى ، والقليل منها ذو شكل مستطيل . غير أنه قد عثر أيضا على نوع ثالث قد حفر فى الأرض ، ينزل اليه الانسان بوساطة درجات تسندها بعض الأحجار . والأدلة متوافرة على أن هذه المساكن الغائرة كانت مسقوفة ، وكان الحصير يكسو جدرانها .

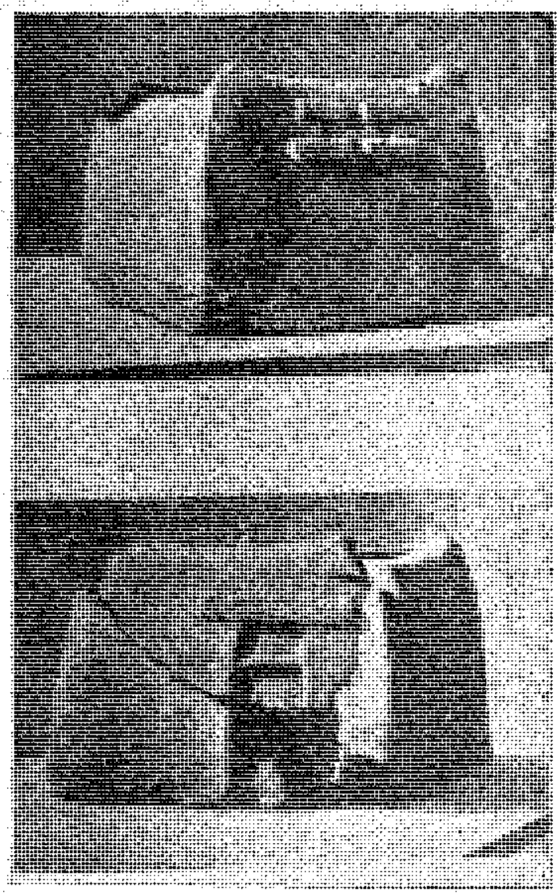
وثمة نموذج من الصلصال لمسكن مربع ، عثر عليه فى المحاسنة ، فى الصعيد ، وهو مثل طيب لتطور المساكن فى عصر ما قبل الأسرات (شكل ١٤) .

ويدل ازدحام المساكن فى المعادى وكثرتها ، والمساحة الكبيرة التى تشغلها المدينة ، على اكتظاظ المكان بالسكان ، وعلى اتساع رقعة المدينة . وثمة ظاهرة هامة تبين قيام نوع من

المقابر وعادة الدفن :

منذ عصر الحضارة البدارية بدأ الانسان يدفن موتاه بعيدا عن المساكن ، غير أن طريقة الدفن بقيت كما عرفناه فى العصر الحجرى الحديث . وكانت المقابر فردية ، تتكون من حفرات بسيطة ، بيضية أو مستديرة الشكل، توضع فيها الجثة منثنية ، فى داخل قطعة من النسيج أو الجلد . وقد بقيت هذه الطريقة متبعة فى مرحلة العمرة ، وان كانت الحفرات البيضية الشكل ، القليلة الغور ، أصبحت مستطيلة وعميقة . وفى المرحلة الأخيرة لعصر ما قبل الأسرات استمر عامة الناس يدفنون فى تلك الحفرات البسيطة ، بيد أن المقبرة أخذت تتطور تدريجا ، لدى أصحاب الجاه والسلطان ، سواء من ناحية طريقة بنائها أو شكلها أو محتوياتها . ومنذ تلك اللحظة بدأ تشييد مقابر أكثر عظمة وأعظم روعة . فأخذ عمقها يزداد حتى وصل الى الطبقات الصخرية أسفل الرمال ، وبدأ تقسيم المقبرة الى أقسام ، وكثر الأثاث الجنائزى . وتمثل مقبرة هيراكنپوليس ، اذا صح أن المكان كان مقبرة حقا ، الذروة فى فن بناء مقابر عصر ما قبل الأسرات . فجدرانها مكسوة باللبن ، وقد أقيمت الفواصل بين أقسامها من المادة نفسها ، وعلى جدرانها المكسوة بطبقة من الصلصال تظهر رسوم ملونة كالتى نشاهدها على الآنية الفخارية لنفس العصر .

والاعتقاد السائد هو أن مقابر العصر الفرعونى قد تطورت من سلسلة مقابر جرزة . ونحن اذا تركنا المقابر الملكية جانبا ، والتى كانت تطورها نتيجة للحاجة التى أملت ضرورة



(شكل ١٤) نموذج من الطين لمسكن من عصر ما قبل الأسرات (المحاسنة)

روح التعاون والتساند بين السكان ، على قدر لم يكن مألوفا من قبل . فعند أطراف المدينة أقيمت مخازن ومواقد كبيرة ، لخدمة جموع السكان ، وذلك الى جانب المواقد والمخازن الصغيرة ، التى توجد بجوار مسكن كل أسرة . وهذه الظاهرة اذ دلت على شىء فانما تدل على قيام نوع من الصلات بين السكان قوامها الشعور المشترك والمصالح الموحّدة ؛ ولا شك أن ظروف الدلتا كانت تتطلب هذا أكثر من الصعيد نظرا لما يقتضيه التحكم فى الفيضان ، وحماية القرى والمدن فى تلك السهول الواسعة المكشوفة ، من جهود مشتركة وتعاون دائم .

اقامة مقابر لها صفة الدوام ، وفى الوقت نفسه بعيدة عن أيدى اللصوص ، فاننا نلمس هذا التطور فى المقابر الشعبية فى حلوان ، وهى التى ترجع الى الأسرتين الأولى والثانية . ففى تلك المقابر ، ومنذ أوائل العصر التاريخى، نجد أحجارا منحوتة تكسو الجدران ، كانت تستخدم لايصاد الدهليز الموصل الى حفرة الدفن ، كما نجد سقوفا من خشب . ونحن نلحظ هنا ظاهرة دفن الحيوانات ، تماما كما كانت الحال فى العصر السابق للأسرات ، حيث نجد الكلاب والغزلان مدفونة عند أطراف الجبانة التى كان يدفن فيها الناس أنفسهم (١) .

وكانت توضع فى مقابر عصر ما قبل الأسرات الأدوات والأسلحة المختلفة ، التى كان يستخدمها الانسان فى حياته ، وهى عادة استمرت فى عصر الفراعنة ، وتدل على أن القوم كانوا يعتقدون ، منذ ذلك العهد السحيق، فى الحياة بعد الموت . وكان من عاداتهم دفن الأجنة بجوار المسكن ، ووضع جثث الصغار أحيانا فى قدور . وقد عثر فى المعادى على قدر ، قد حفرت فى جداره فتحتان على شكل عينين ، ونحن نرى هنا ، من غير شك ، أصل الفكرة التى أوحت بحفر العينين على بعض التوابيت المصرية القديمة . كذلك اعتاد الناس وضع موتاهم فى المقابر ، ورءوسها متجهة نحو الجنوب ، ووجوهها نحو مغرب الشمس ؛ غير أن اتجاه الوجه لم يكن واحدا فى جميع الحالات . وفى هليوبوليس ، ووادى دجلة ، نجد الوجوه عادة تتجه نحو الشرق ؛ وفى المعادى نجد البعض يتجه غربا والبعض الآخر شرقا . وهناك حالات تختلف عن ذلك . هذا ، وقد سبق أن ذكرنا ، أن هذا النوع من العادات الجنازية قد ظهر فعلا فى العصر الحجرى الحديث .

الصلات الخارجية :

لم يكن البداريون فى عزلة عن سكان الأقاليم المجاورة . والأدلة كثيرة على أنهم كانوا على اتصال بجيرانهم ، فى الوادى وفى الاقليم الممتد الى البحر الأحمر ، حيث يوجد معدن النحاس وتكثر الأصداف والأحجار الثمينة . وقد كشف أخيرا فى منطقة وادى الحمامات على آثار مختلفة ، ترجع الى حضارة البدارى وحضارة العمرة (نقادة الأولى) ، وهى تؤيد هذا الاتصال القديم بين وادى النيل والبحر الأحمر . وقد استمر هذا الاتصال واتسع مداه خلال عصر ما قبل الأسرات . وكان يجلب الذهب من النوبة ، والنحاس والمانجنيز من شبه جزيرة سيناء ، والقار من البحر الميت ، والأبسيديان واللازورد (١) والفضة والسنباذج (الصنفرة) من بلاد غرب آسيا وأرخبيل اليونان .

وثمة عناصر حضارية كثيرة ، نراها خلال تلك الفترة ، تدل على هذا التوسع فى الصلات مع الخارج . فنحن نعثر ، فى الجزء الغربى من شمالى افريقية ، على بعض عناصر حضارة العمرة سواء فى الآلات الصوانية أو الأدوات الحجرية أو الآنية الفخارية ، وهى جميعا تدل على مؤثرات مصرية انتشرت غربا . والآنية الفخارية الحمراء المزدانة برسوم بيضاء ما زال فنها موجودا فى بعض الجهات الجبلية بالجزائر . وقد وجد فلندرز پترى ،

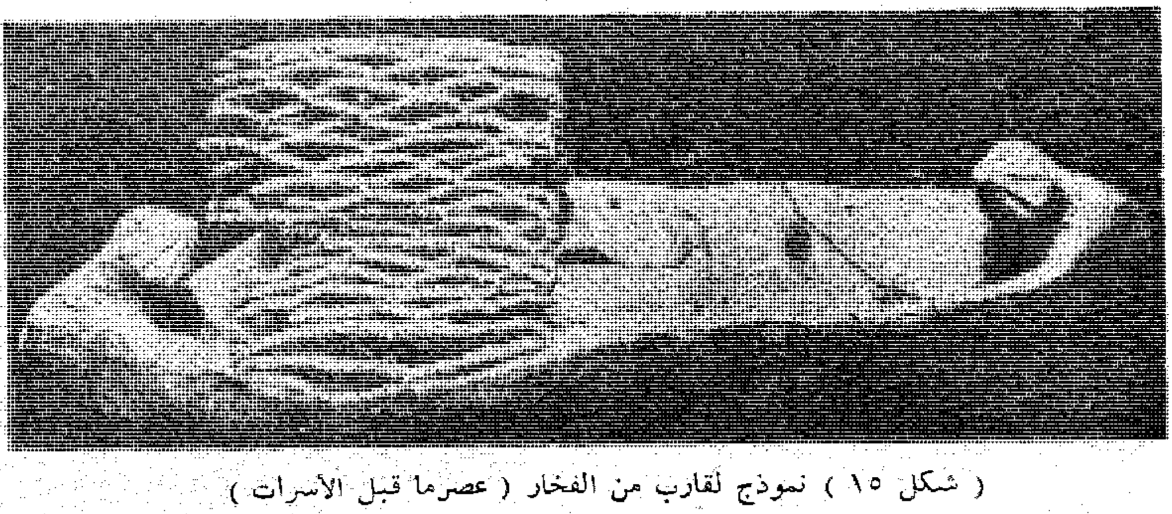
(١) فى المعادى ووادى دجلة وهوليوپوليس. وقد وجد مع بعضها آنية من الفخار .

(١) هو حجر نفيس أزرق . والكلمة فارسية .

ضمن آثار جرزة ، خنجرا من النحاس يشبه أحد الخناجر القديمة فى اسبانيا . والمكاشط المروحية ، المصنوعة من الصوان ، والتى لا توجد الا فى المعادى ، حسب معلوماتنا الحالية ، تشبه المكاشط التى وجدت فى تليلات الغسول فى فلسطين . كذلك الآنية الفخارية ذات المقابض المموجة ، والتى تعد من أهم ما تمتاز به حضارة جرزة ، لها ما يماثلها فى سورية ، ولقد قيل فى وقت ما انها مستوردة وكانت تحمل زيت الزيتون الى مصر . ثم جاء الكشف عنها فى المعادى ، وأخذ الرأى يتجه الى اعتبارها صناعة مصرية دلتاوية ، نشأت نشأة مستقلة . ومهما كان الأمر فان الشبه بينهما يدل ، من غير شك ، على نوع من الاتصال كان قائما بين مصر وسورية فى ذلك العصر .

ومن ناحية أخرى قد عرفت فى مصر ، منذ عصر جرزة ، مؤثرات يقال انها عراقية الأصل، نراها ممثلة فى بعض الآثار ، وفى بعض الاتجاهات الفنية لهذا العصر . ولا شك أن مصر المتطورة بدأت تحس بحاجتها الى بعض المواد المختلفة التى لم يكن لها وجود فى أرضها ، وقد سعت الى استيراد تلك السلع ، وأكثرها من المواد الكمالية ، من الخارج . ومن الطبيعى أن تأتى مع تلك المواد آراء واتجاهات جديدة ، ربما تكون ذات أثر فى الذوق المحلى السائد . والأمر الواضح أن مصر لم تبق مكتفية بالعيش فى نطاق حدودها بعيدا عن جيرانها ، ولذلك نشأ نوع من الصلات بينها وبينهم قبل قيام التاريخ . ولا شك أنه كان لهذه الصلات أثرها فى مصر من ناحية ، وفى البلاد المجاورة لها من ناحية أخرى .

وتمتاز حضارة جرزة برسوم كثيرةللسفن ، نراها مرسومة بالألوان على الآنية الفخارية وعلى جدران مقبرة هيراكنپوليس ، كما نراها محفورة على الصخور فى الوادى ، وفى جهات البحر الأحمر ، مما يدل على أن النيل كان دائما طريقا عظيما للمواصلات . وتدل كثرة الشارات التى تحملها تلك السفن على قيام صلات ، عن طريق النهر ، مع أماكن متعددة . وقد وجدت فى عصر ما قبل الأسرات ، فى الدلتا وفى الصعيد ، نماذج لسفن مصنوعة من الفخار ، تدعم الرأى القائل بقوة تلك الصلات فى ذلك العصر المبكر (شكل ١٥) .



(شكل ١٥) نموذج لقارب من الفخار (عصرما قبل الأسرات)

الاستمرار الحضاري :

المعروف لنا الآن أن لحضارة البداري صلات قوية بحضارة العصر الحجري الحديث في الفيوم وفي دير تاسا ، وأن بعض عناصر حضارة المعادي مستمدة من حضارة مرمدة بني سلامة ، التي تمثل حضارة العصر الحجري الحديث في الدلتا . وهكذا نحن نلمس استمرارا واضحا في التطور الحضاري في مصر ، من العصر الحجري الحديث الى عصر ما قبل الأسرات . ولدينا ، بالاضافة الى الأدلة المادية ، أدلة مستمدة من العادات المتصلة بالعقائد الدينية ، فهذه أيضا قد استمرت ، وان كانت قد تغيرت بعض الشيء ، خلال العصور . فطريقة الدفن لم تتغير ، وتقديس الحيوانات وعبادتها هي عادة بدأت بالفعل في العصر الحجري الحديث [1] ، واستمرت في العصر السابق للأسرات ، وفي العصر التاريخي نفسه . هذا وقد سبق أن ذكرنا أن بعض الحيوانات كانت تدفن عند موتها ، وتحاط بنفس العناية التي يحاط بها الانسان .

والمعروف أن علامة الصقر ، التي تمثل الاله حورس ، ظهرت فعلا في عصر ما قبل الأسرات ؛ وهي تشاهد أحيانا مرسومة على بعض الآنية الملونة ، وأحيانا أخرى ترى مرفوعة على السفن ، أو توجد ضمن مناظر الصيد ، أو على شكل تمائم . وقرب نهاية ذلك العصر كان ثمة قوم قد اتخذوا فعلا من حورس معبودا لهم ، كما كان هناك آخرون

(١) وجدت بعض عظام لفرس البحر مثبتة في الأرض ، وحولها أحجار ، في مرمدة بني سلامة وفي المعادي ، ربما كانت تمثل نوعا من العبادة .

في الدلتا يعبدون أوزيريس . وهذا مثل واحد نسوقه للدلالة على الاستمرار الحضاري الذي أشرنا اليه ، وعلى أن أصول الحضارة الفرعونية ، في أول عهدها على الأقل ، ينبغي أن نبحث عنها في العصر السابق للتاريخ .

وكما أن حضارة البداري تأثرت بحضارة العصر الحجري الحديث ، فهي بدورها قد أثرت في حضارة العمرة . فقد استمرت بعض العناصر البدارية ، في تلك الحضارة الأخيرة ، جنبا الى جنب مع أنواع جديدة من الآلات الصوانية والآنية الفخارية والأدوات الحجرية. والمعروف الآن أن حضارة العمرة قد نشأت محليا ، وأن انتشارها لم يكن انتشارا واسعا وان كنا نلمس بعض الأدلة على هذا الانتشار في النوبة وفي الهضبة الشرقية [1] ، وربما كذلك في شمالي افريقية ، غربي مصر .

أما حضارة جرزة ، التي تمثل المرحلة الثانية لعصر ما قبل الأسرات ، فكانت أوسع انتشارا من حضارة العمرة . ونحن نعثر على آثارها في شمالي مصر وجنوبيها . ومن أهم ما تتميز به هذه الحضارة المدى الصوانية الجميلة المشظاة من الوجهين ، والآنية الحجرية المصقولة ، والآنية الفخارية التي تمتاز بمقابضها المموجة ، وكذلك الآنية ذات الرسوم الملونة .

والظاهر أن حضارة جرزة كانت موجودة بالفعل في الدلتا في الوقت الذي كانت تقوم فيه حضارة العمرة في الجنوب . ويؤيد هذا الرأي وجود بعض أدوات جرزية خالصة في

(١) عثر عليها أخيرا في قرية لقيطة بين قفط والبحر الأحمر .

مقابر العمرة ، وظهور قطع أثرية من العاج تمثل قوما جددا ذوى لحى ، يتميزون بكبر الرأس وطول القامة . وبمرور الزمن أخذت حضارة جرزة تنتشر فى الصعيد ، وفى النهاية حلت محل حضارة العمرة ، التى تربطها بها روابط وثيقة . وقد أتت حضارة جرزة بعدد من الابتكارات الحديثة ، من أهمها بناء المساكن والمقابر ، وقد اتسعت فى أيامها دائرة النشاط التجارى ، وقوى الاتصال مع بلاد الشرق الأدنى .

وتكاد تكون الآراء متفقة ، بعد الكشوف والأبحاث التى تمت أخيرا ، على أن ثمة حضارة ولدت فعلا فى الدلتا ، وقد استعارت من حضارة مرمدة بنى سلامة الكثير من عناصرها الأساسية . وليس من شك فى أن الرأس الجرزى الكبير ، والقامة الطويلة ، هى من خصائص سكان الشمال . نراها فى مرمدة بنى سلامة ، وكذلك فى المعادى . وهناك وجوه شبه كثيرة بين حضارة جرزة وحضارة المعادى ، وهى تؤيد الرأى القائل ان حضارة جرزة من أصل شمالى . ومن أهم وجوه الشبه هذه وجود الآنية الحجرية والآنية الفخارية ذات الرسوم الملونة ، وكذلك الآنية ذات المقابض المموجة وبعض آلات من الصوان وأدوات من الحجر . ومعنى هذا أن الدلتا قد لعبت دورا كبيرا فى تطور الحضارة المصرية قبل الأسرات .

نحو التاريخ :

كانت العوامل الطبيعية أهم وأقوى ، بمرور الزمن ، من النزعات الانفصالية . ومن أهم تلك العوامل نهر النيل الذى يربط شمال مصر وجنوبها برباط قوى ، بحكم ظروف الفيضان ، ونظام الحياض والزراعة . والنيل بالاضافة الى ذلك ، هو الشريان الرئيسى للمواصلات والتبادل التجارى . لذلك كان من الطبيعى أن تتحد مملكتا الشمال والجنوب فى مملكة واحدة . ويبدو أنه قد تمت الوحدة بالفعل قبل بدء التاريخ ، واندمج الاقليمان فى اقليم واحد تحت لواء الدلتا وزعامة الشماليين . ويبدو أيضا أن تلك الوحدة قد انفصمت عراها ، ثم عادت من جديد فى أول العصر التاريخى ، عندما أخضع أهل الجنوب سكان الشمال ، وقامت الوحدة التاريخية المشهورة ، وهى الوحدة التى جاءت فى أعقابها أولى الأسرات الفرعونية ، والتى بدأ معها التاريخ ، وانتهى عندها عصر ما قبل التاريخ .

ومن الطبيعى أن تكون تلك المرحلة مرحلة صدام ونزاع ، بين المملكتين ، فى أواخر عصر ما قبل الأسرات ، وبين التاج الأبيض ، فى الجنوب ، والتاج الأحمر ، فى الشمال . ومن الطبيعى أن تشتد الحرب بينهما قبل أن يتقرر المصير . والظاهر أنه كان لهذه الأحداث صدى فى الانتاج الفنى لتلك الحقبة من الزمن فهناك سلسلة من الرسوم الملونة ، والنقوش المحفورة ، تنتمى لهذه المرحلة ، وهى تمثل اشتباكات ومعارك مختلفة فى اليابس وفى الماء . ونحن نجد هذه الرسوم على جدران مقبرة هيراكنبوليس ، وهى تمثل أشخاصا وحيوانات مختلفة ، ومناظر للصيد والرقص والحرب وسفنها تتقاتل ومن بينها السفن

النيلية المألوفة وسفينة تشبه السفن المعروفة فى العراق . ولجميع هذه الرسوم نظائر ، على الآنية الفخارية الجرزية ، وعلى سلسلة من النقوش المحفورة على المقابض العاجية لبعض المدى الصوانية ، وعلى بعض لوحات كبيرة من الاردواز ، وكلها تنتمى لعصر جرزة .

وأهم تلك المدى جميعا ، تلك التى وجدت فى جبل العرق بالقرب من نجع حمادى . وترجع هذه المدى الى أواخر عصر جرزة ، لا من ناحية الرسوم التى على مقابضها فحسب، بل من ناحية نصالها الصوانية كذلك . وقد اشتهرت حضارة جرزة ، قرب نهايتها ، بفن التشظية المتوازية ، وبدقة الصانع وقدرته على نزع الشظايا ، حسب مشيئته ، وهو فن يرجع الى اتجاهات خاصة ، ألفها صناع الآلات والأسلحة الصوانية فى الفيوم ، فى العصر الحجرى الحديث .

ويقول البعض ان موضوعات مدية جبل العرق آسيوية أكثر منها مصرية ، وان بعض الرسوم المحفورة عليها تمثل سفنا غريبة عن مصر . غير أن دراسة هذه الرسوم فى ضوء الأشكال المعروفة على الآنية الفخارية الجرزية ، وفى ضوء الرسوم الملونة على جدران مقبرة هيراكنبوليس ، أثبتت أن مقابض المدى ترجع الى صناعة جرزية خالصة تماما كصناعة نصالها .

كذلك اتضح أن السفن التى يقال انها غريبة الشكل ، كانت معروفة فى مصر منذ المرحلة الأولى لحضارات عصر ما قبل الأسرات ، وأنها تماثل بعض السفن المرسومة على الآنية الفخارية الجرزية ، هذا بالاضافة الى أن رسومها موجودة بكثرة فى الهضبة الشرقية . والواضح أن كل هذه الموضوعات مستمدة من مصدر مشترك ، وهى متصلة بالحوادث التى كانت تجرى فى أواخر حضارة جرزة فى سبيل تحقيق الوحدة ، وهى ليست مقصورة على مقبرة هيراكنبوليس ، ومقابض المدى الجرزية ، بل نراها أيضا فى بعض رءوس الدبابيس ، وفى سلسلة من اللوحات الأردوازية تربط حضارة جرزة بالأسرة الأولى .

ففى أحد رءوس الدبابيس الكبيرة ، نجد الملك « العقرب » يلبس التاج الأبيض للوجه القبلى ، ويحتفل بذكرى انتصار أقاليم الوجه القبلى على أقوام الدلتا . وقد حكم هذا الملك قبل قيام الأسرة الأولى . ثم تأتى بعد ذلك لوحة « نعرمر » المشهورة التى تسجل قيام الوحدة السياسية ، وبدء التاريخ . ولعل مما يستحق الذكر تصوير الملك على أحد وجهى اللوحة وهو يلبس تاج الوجه القبلى ، وعلى الوجه الآخر وهو يلبس تاج الوجه البحرى ، مما يدل على أنه كان يحكم الدلتا . وقد جرت عادة الفراعنة ، فيما بعد ، على أن يضعوا التاجين معا على رءوسهم . وربما كان أهم مظاهر هذا الاتحاد انشاء مدينة منف عند قمة الدلتا ، حيث تلتقى أرض الشمال بأرض الجنوب .

هذه هى سلسلة الأحداث ، التى رؤى تسجيلها ، فى الحقبة ما بين نهاية عصر ما قبل التاريخ وبدء العصر التاريخى، نظرا لأهميتها . انها تسجل قيام الملكية فى الصعيد ، وانشاء الوحدة ، والانتقال من عصر ما قبل الأسرات الى عصر الأسرات .

والحق أن هناك علاقة وثيقة بين حضارة جرزة وحضارة الأسرة الأولى ، وأن حضارة جرزة تمثل النهضة التى انبثق منها فجر الحضارة التاريخية ، التى تمتد جذورها الى صميم حضارة ما قبل الأسرات . وقد شهد ذلك العصر الامتزاج النهائى بين عناصر السكان فى مصر ، وهؤلاء هم الذين قد خرج من صلبهم أولئك الذين أقاموا صرح الحضارة فى العصر التاريخى .

وهكذا تصل بنا المرحلة الأخيرة من المراحل الحضارية لعصر ما قبل الأسرات ، ممثلة فى جرزة والمعادى ، الى أبواب التاريخ.

جدول يبين حضارات عصر ما قبل الأسرات

التاريخ التقريبي	شمال مصر	جنوب مصر
٣٢٠٠ قبل الميلاد	الأسرة الأولى	
	حضارات وادى دجلة وهليوبوليس	
	حضارة المعادى	
حوالى ٤٠٠٠ قبل الميلاد		حضارة جرزة (نقادة ٢)
	حلوان	
حوالى ٤٥٠٠ قبل الميلاد		حضارة العمرة (نقادة ١)
	حضارة الفيوم ب	
حوالى ٥٠٠٠ قبل الميلاد		حضارة البدارى

جـ — مصادر التاريخ الفرعوني

للدكتور محمد جمال الدين مختار

تعتمد دراستنا لتاريخ مصر الفرعونية ، على مصدرين أساسيين : كتابات المؤرخين القدماء من إغريق ورومان . وقد أخذت قيمة هذا المصدر تتضاءل ، منذ أن نجح العلماء خلال القرن التاسع عشر ، فى قراءة اللغة المصرية القديمة ، وترجمة النصوص التى تركها المصريون ، ثم الآثار بما تحمله من كتابات ونقوش وصور ، والتى تتفق الآراء الآن على اعتبارها المصدر الرئيسى الأول .

وبجانب هذين المصدرين قد يعتمد المؤرخ على المعلومات التى تمدنا بها دراسة حضارات الشرق القديم الأخرى ، كالبابلية والآشورية والآرامية والفينيقية ، التى عاصرت بعض أدوار الحضارة المصرية ، وتفاعلت وتجاوبت معها ، وأثرت فيها أو تأثرت بها ، وارتبطت تواريخها بتاريخ مصر القديمة ارتباطاً وثيقاً ، واتصلت شعوبها بالشعب المصرى اتصالا مباشراً أو غير مباشر ، وضمت عناصر حضارية مشتركة تساعد على فهم تاريخ مصر القديمة وحضارتها . وقد يعتمد المؤرخ — وبخاصة حين يكتب عن العصور المتأخرة — على بعض ما جاء فى الكتب السماوية ، كالتوراة التى روت قصص موسى ويوسف ، وتحدثت كثيراً عن مصر ، وبسطت طرفاً من نواحى الحياة المصرية .

وبرغم التقدم الكبير الذى أحرزته دراسات مصر القديمة ، فلسنا فى موقف يسمح لنا بتصور أننا قد أضحينا مدركين لأصول التاريخ الفرعونى إدراكاً تاماً ، أو ملمين بمعالم الحضارة المصرية القديمة إلماماً دقيقاً ، إذ لازالت بعض عصور وحوادث ذلك التاريخ الطويل المطرد — الذى استمر أكثر من ثلاثة آلاف عام — غامضة ، ولازالت بعض نواحى الحياة فى مصر القديمة مبهمة ، ولازالت معلوماتنا عن ذلك التاريخ وتلك الحضارة عرضة للتغير والتنقيح كلما توصل باحث إلى نتيجة علمية جديدة أو نقب أثرى فى أرض مصر .

كتابات المؤرخين القدماء

وقد زار مصر فيما بين القرنين الخامس قبل الميلاد والثانى بعد الميلاد ، عدد كبير من الكتاب الأقدمين ، كتبوا عنها كتباً كاملة أو فصولا فى بعض الكتب ، ظلت المصدر الوحيد لتاريخ مصر حتى باكورة القرن التاسع عشر .

ومن أوائل هؤلاء الكتاب « هيكاتيه الملتى (١) » Hecataeus of Miletus الذى زار مصر فى القرن السادس قبل الميلاد ، وسجل فى كتابه الكثير من المعلومات التاريخية التى أمده بها الكهنة .

أما « هيردوت » ، الذى أطلق عليه الخطيب الرومانى « شيشرون » لقب « أبو التاريخ » ، فقد نشأ فى بلدة « هاليكارناسوس » فى آسيا الصغرى ، وقام بزيارة معظم جهات العالم المعروفة حينئذ ، ومن بينها مصر ، التى كانت وقتئذ خاضعة للحكم الفارسى . وقد تمت تلك الزيارة

(١) نسبة الى بلدة ملتية الاغريقية فى آسيا الصغرى

ما بين عامى ٤٤٨ ، ٤٤٥ ق. م ، وزار خلالها الكثير من مدائن الدلتا ، كما تجول فى الصعيد حتى الجندل الأول وشاهد إقليم الفيوم . وقد خصص « هيردوت » الجزء الثانى من كتابه الشهير « التاريخ »(١) لمصر فتحـدث فيه عن جغرافيتها ومدنها ، والحوادث التاريخيـة التى مرت بها ، وأعمال ملوكها ومظاهر حضارتها . وقد لجأ « هيردوت » إلى تدوين كل ما سمعه أو رآه أثناء إقامته بالبلاد دون تدقيق أو تمحيص ، فجاء كتابه جامعاً الثمين والغث ، حاوياً الجم من الحقائق والأنبـاء الصادقة بجانب الكثير من المفتريات والأكاذيب .

وقد زار مصر فى أوائل حكم البطالمة وحوالى سنة ٣٠٠ ق.م الكاتب « هيكاتة الأبدرى »(٢) Hecataeus of Abdera ، الذى وضع كتاباً ، فقد معظمه ، تحدث فيه عن مصر بصفة عامة وعن العقائد والأساطير الدينية المصرية بصفة خاصة . وقد اتسمت كتاباته بروح التعصب والتحيز لوطنه .

كذلك زار المؤرخ « ديودورالصقلى » مصر حوالى سنة ٥٩ ق. م ، وأفرد الجزء الأول من كتابه عن تاريخ العالم لتاريخ مصر ، وتحدث فيه عن العقائد الدينية والآلهـة المصرية بإسهاب . وتتميز كتابات « ديودور » باعتماده على الكثير من المصادر وبحسن عرضه لآراء من سبقوه وبدقته ونزوعه إلى البحث عن الحقيقة .

أما المؤرخ الرومانى « بلوتارخ » فقد زار مصر حـوالى سنة ١٢٠ م ، واهتم فى كتاباته بالعقائد المصرية وخاصة قصـة « إيزيس وأوزوريس » الخالدة . ويعد « بلوتارخ » من أصدق المؤرخين القدماء ، وأكثرهم أمانة فى النقل .

وبجانب من سبق ذكرهم من المؤرخين ، يوجد عدد كبير من الكتاب الذين اعتمدنا على كتاباتهم فى دراستنا للفترة الأخيرة من التاريخ الفرعونى بوجه خاص أمثال « أرسطوفانيس » Aristophane ، و « بلينيـوس » Pline ، و « اكسنيفون » Xenophon ، و « تاكتوس » Tacitus.

ومع إدراكنا لأهمية ماكتبه هؤلاء الكتاب عن مصر القـديمة وتاريخها وحضارتها ، فإننا ننظر الآن بحذر وشك إلى الكثير من المعلومات التى أوردوها ونرفض جانباً كبيراً منها لأسباب متعددة : فهؤلاء المؤرخون جميعاً قد زاروا مصر فى أيام ضعفها ، وفى عصور تأخرها واضمحلالها ، ولو أتاحت الظروف لهم زيارتها خلال عصور نهضتها ، وفى أيام مجدها لتغير الكثير من آرائهم وانطباعاتهم . هذا بالإضافة إلى أن إقامة هؤلاء الكتاب كانت فى أغلب الأحيان فى مدن الوجه البحرى حيث اتخذت الحيـاة طابعاً خاصاً ، فلم يتبينوا أوجه الحياة المصرية الصادقة ، وأخطأوا فى الكثير مما صوروه من مظاهر الحضارة المصرية القديمة . كذلك اعتمد هؤلاء الكتاب فى الكثير من معلوماتهم على الأحاديث التى تبادلوها مع من قابلهم من المصريين وبخاصة صغار الكهنة . وقد أدى عدم معرفتهم باللغـة المصرية إلى سوء فهمهم للكثير مما ذكره هؤلاء المصريون ونقله محرفاً ، كما أن المصريين بدورهم تحـدثوا عن عصور مضى عليها آلاف الأعوام ، فاختلط بذكرياتها الـكثير من الأوهام والخرافات والأساطير .

(١) وهو فى تسعة أجزاء .

(٢) نسبة الى بلد «أبديرا» فى بلاد اليونان.

فإذا أضفنا إلى ذلك ما جبل عليه الكثير من هؤلاء الكتاب من التعصب والتحيز لوطنهم ومحاولتهم التقليل من شأن الشعوب الأخرى ، وإلى أن هؤلاء الكتاب لم يتجهوا فى كتاباتهم اتجاهاً علمياً سليما ، ولم يهتموا باستقصاء الحقائق بقدر ما حرصوا على الإفاضة فى المبالغات والإغراق فى الكذب البراق وإلباس كل ما تحدثوا عنه ثوب الغرابة والطرافة ليسلوا قراءهم ويثيروا دهشتهم ويشعلوا فيهم غريزة حب الاستطلاع ، فسنجد نتيجة لكل ما سبق ، أن كتابات هؤلاء الكتاب القدماء قد امتلأت بالكثير من الأخطاء والأراجيف والمتناقضات ، وأنها أدت إلى خلق الأساطير والخرافات عن الحياة فى مصر القديمة .

وبجانب هؤلاء المؤرخين من يونان ورومان، ظهر مؤرخ مصرى عظيم هو « مانثون السمنودى» الذى عاش فى بلاط الملك بطليموس . الثانى (فيلادلفوس) ، وكان على جانب كبير من العلم والثقافة ، ملماً إلماماً كبيراً باللغة المصرية القديمة ، متمكناً من اللغة اليونانية ، متعمقاً فى دراسة تاريخ بلاده القديم وعقائد الديانة المصرية . وقد كتب هذا المؤرخ تاريخ مصر حوالى سنة ٢٨٠ ق . م معتمداً على مداون الملوك والنصوص والمستندات القديمة . ولكن كتاباته فقدت للأسف الشديد ، ولم يصل إلى أيدينا منها إلا فقرات مختصرة أو مبتورة عن طريق مؤرخين جاءوا بعده ببضعة قرون مثل المؤرخ «يوسف» Josephos الذى عاش فى القرن الأول الميلادى و « أفريكانوس »Africanus الذى عاش فى القرن الثالث الميلادى ، و « أوزيب » Eusebius الذى نقل الكثير عن « مانثون » فى أوائل القرن الرابع .

وينفرد تاريخ « مانثون » بتوزيع فراعنة مصر بين ثلاثين أسرة — وهو تقسيم لازلنا نسير عليه حتى الآن — حكمت مصر بالتوالى منذ توحيد « مينا » لشطرى الوادى حتى فتح الاسكندر الأكبر للبلاد . ويبدو أن « مانثون » قد استق هذا التقسيم من المصريين القدماء أنفسهم ، إذ نظمت بردية «تورين» — التى كتبت قبل أيامه بقرابة الألف عام — الفراعنة فى أسر ومجموعات. كذلك تميزت الأجزاء التى وصلتنا من تاريخ « مانثون » بصحتها ودقتها ، وقد أيدت دراستنا الحديثة للآثار الكثير مما أورده فى كتاباته .

الآثـــار

وتعد آثار المصريين الآن المصدر الأول ، الذى يجد فيه المؤرخ أصدق العناصر التى تعينه على دراسة تاريخ مصر القديم ، وعلى تصوير الحضارة المصرية فى نواحيها المختلفة . ولعل أهم مايميز تلك الآثار عن غيرها من المصادر أنها المصدر الوحيد الذى عاصر الأحداث ، والذى أشركه المصريون عن قصد أو بغير قصد فى الكشف عن تاريخهم ، وتخليد حضارتهم . وتشمل هذه الآثار — التى تتضاءل بجانبها آثار أى بلد آخر — المعابد والأهرامات والمقابر والمسلات والتماثيل واللوحات والتوابيت والشقافات وقراطيس البردى ، وكافة ما استعمل فى الحياة اليومية . ويرجع السبب فى وفرة تلك المخلفات إلى العقيدة الدينية التى قضت أن يتزود المصريون لحياتهم الآخرة على نحو ما كانوا يفعلون فى حياتهم الدنيا ، وإلى تقدمهم فى الفنون والصناعات والبناء ، مما أتاح لهم إقامة وصنع ذلك التراث المنقطع النظير ، ثم إلى جفاف مناخ مصر الذى ساعد على حفظ تلك الآثار حتى وصلت إلى أيدينا .

وقد أهملت تلك الآثار ، وانطوت فى زوايا النسيان ، بل تعرض جانب كبير منها للتدمير والاندثار ، بعد أن انمحت الوثنية من مصر وحلت محلها المسيحية ثم الإسلام . وظل الأمر كذلك حتى أوائل القرن التاسع عشر حين سلطت الأضواء على تلك الآثار ، وبدأ العلماء فى البحث والكشف عنها ودراستها دراسة علمية حديثة ، فوصلوا إلى الكثير من أسرار أصحابها ، والمدى الذى بلغوه فى سلم المدنية والتقدم ، وما قاموا به من أعمال ، مما أتاح إعادة كتابة التاريخ المصرى القديم وكشف النقاب عن أصول الحضارة المصرية القديمة . وقد تم أمر ذلك فى خطوات ثلاث متعاقبة .

جاءت الخطوة الأولى فى ركاب حملة نابليون على مصر فى أواخر القرن الثامن عشر ، حين أحضر معه طائفة من العلماء غزوا جميع نواحى الحياة المصرية وأنشأوا المجمع العلمى المصرى Institute d'Egypte ، الذى قام بما أنيط به من مهام علمية خير قيام . وقد وصف ودرس هؤلاء العلماء فيما درسوه ووصفوه آثار البلاد ومعالمها التاريخية ، وأخرجوا نتيجة أبحاثهم جميعاً فى كتاب علمى ضخم هو كتاب « وصف مصر » Description de l'Egypte الذى نشر فى باريس فى أوائل القرن التاسع عشر . ويعد ما جاء فى هذا المؤلف الكبير عن آثار مصر من وصف وشرح وتعليل ومن رسوم وصور وخرائط بداية الأعمال العلمية ، التى اشترك فيها أكبر حشد من نوعه من العلماء يهدف إلى دراسة مصر القديمة . وهو أحد الدعامات التى قامت عليها الدراسات المصرية Egyptology ، المصباح المنير الذى سلط الأضواء على آثار مصر ، وجعلها هدف الباحثين والطامعين كذلك .

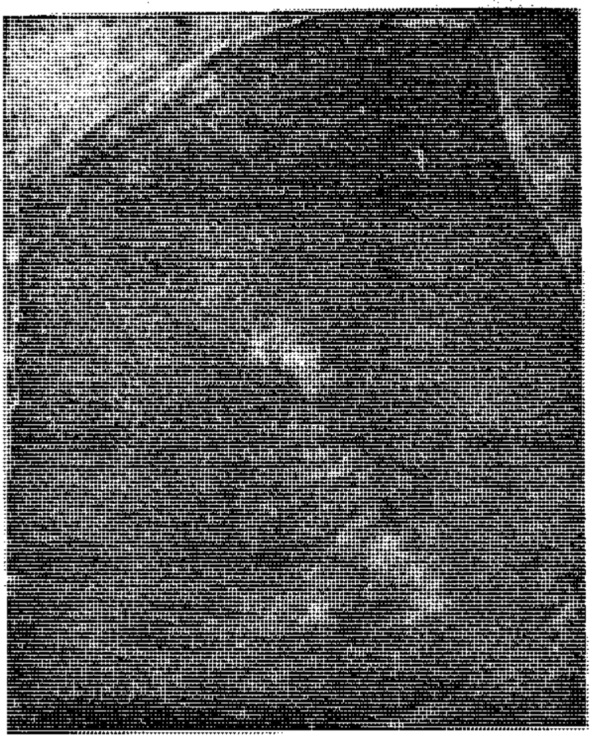
وبدأت الخطوة الثانية بالعثور على حجر رشيد[1] وحل رموز اللغة المصرية التى اختفت

---

(١) عثر « بوشارد » الضابط بسلاح المهندسين فى حملة نابليون على مصر على هذا الحجر فى صيف سنة ١٧٩٩ بالقرب من مصب فرع رشيد . وقد أرسل الى المجمع المصرى بالقاهرة حيث اهتم به العلماء ؛ كما أمر نابليون بطبع عدة صور من النقش المسجل على الأثر لترسل الى العلماء فى مختلف بقاع أوروبا ، ثم نقل بعد ذلك الى منزل الجنرال « مينو » بمدينة الاسكندرية . وكما نصت المادة السادسة عشرة من معاهدة العريش سنة ١٨٠١ على تسليم الفرنسيين للبريطانيين عددا كبيرا من الآثار الهامة ، سلم من بينها حجر رشيد الذى وصل الى بريطانيا فى فبراير سنة ١٨٠٢ حيث أودع فى الجمعية الأثرية بلندن لبضعة شهور ، ثم نقل الى المتحف البريطانى حيث يستقر الآن .

وحجر رشيد عبارة عن كتلة من البازلت يبلغ طولها حوالى ١١٣ سم وعرضها ٧٥ر٥ سم وسمكها ٢٧ر٥ سم ، وهى مهشمة الجوانب ، تفتقد جزءها العلوى . وقد دون على وجه الحجر الأملس نقش كتب باللغتين المصرية القديمة واليونانية . وقد سجل النص المكتوب باللغة المصرية بخطين : الخط الهيروغليفى وهو الخط المقدس ، أو خط كلام الآلهة كما أطلق عليه النص نفسه ، وهو يضم أربعة عشر سطرا فقط فى القسم العلوى من الحجر ، والخط الديموطيقى وهو الخط الشعبى الدارج فى عصور مصر المتأخرة ، أو خط الكتب على حد تعبير النص ، وهو يضم اثنين وثلاثين سطرا فى القسم الأوسط من الحجر . أما الجزء المكتوب باللغة اليونانية ، أو لغة الأيونيين كما يسميها النص ، وهى لغة البلاط الرسمية وقتئذ ، فقد ضم أربعة وخمسين سطرا فى القسم الأسفل من الحجر .

بالقضاء على الوثنية فى القرن الرابع الميلادى(١) . حقيقة كانت تلك اللغة موضع بعض الدراسات فى العصور الوسطى وعصر النهضة الأوربية ، نذكر منها دراسات « كرشر » A. Kircher ، « واربرتون » Warburton ولكنها كانت دراسات ارتجالية لا تقوم على أسس سليمة .



صورة حجر رشيد

وقد أقبل على هذا الحجر الكثير من العلماء ، تجتذبهم الفرصة المتاحة لمقارنة الكتابات الثلاث المختلفة ، لغة وخطاً ، والمتفقة معنى ونصاً . أقبل بعض العلماء على النص اليونانى فترجموه إلى اللغات الحديثـــة كالفرنسية والإنجليزية ومن أهم تلك التراجم ما قام به العالم الإنجليزى « وســـتون » S. Weston سنة ١٨٠٢ (٢) . كذلك قام عدد

(١) يوجد نص ديموطيقى فى جزيرة فيلة يرجع الى سنة ٤٥٢ م .

(٢) وقد اتضـــح من هـــذه التراجم ، أن النص عبارة عن نســـخة من مرســـوم أقره المجمع العام للكهنة المصريين بمنف احتفـــالا بالذكرى الأولى لتتويج بطلميوس الخامس =

من العلماء بالدراسات الأولى للنص الديموطيقى ، نذكر منهم بوجه خاص العالم الفرنسى « دى ساسى » De Sacy ، والعـــالم السويدى « اكربلاد » Aker Blad الذى نجـــح فى التعرف على أسماء الأعلام والكثير من الكلمات الديموطيقية ، ونشر نتيجة أبحاثه سنة ١٨٠٢ فى كتابه « خطاب إلى مسيو دى ساسى Lettre à M. de Sacy » أما النص الهيروغليفى ، فقد أقبـــل على دراسته عالم الطبيعة الإنجليزى « توماس ينج » Thomas Young الذى نجح فى الكشف عن الـــكثير من أسرار وأصول تلك الكتابة . ولكن الفضل الأكبر فى وضع البحث فى اللغـــة الهيروغليفية على أسس صحيحة ، وفى اتجاه دراستها اتجاهاً سليما ، إنما يرجع إلى العـــالم الفرنسى الكبير « جان فرنسوا شمبليون » Jean François Champollion (١٧٩٠ — ١٨٣٢) ، الذى نشر جانباً كبيراً من أبحاثه الموفقة فى « خطاب إلى مسيو داسيه عن أبجدية الهيروغليفية الصوتية »
"Lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des Hiéroglyphe ophonétiques" - 1822.
و « موجز للنظام الهيروغليفى » .
"Précis du système hieroglyohique"- 1824(١)

= المتجـــلى Epiphanes ملكـــا على مصر ، عام ١٩٦ ق . م وقد أشاد الكهنـــة فيه بفضـــل هذا الملك على المصريين عامة ، وعلى الكهنـــة بوجه خاص ، الذين منحهم الهدايا والهبـــات كما رمم وجدد وبنى المعابد ومقاصـــير الآلهة ، وأوقف عليها الأوقاف ووهبها الاقطاعيـــات . وقد سجل الكهنة قرارهم هـــذا ، الذى يقضى باقامة التماثيل لهذا الملك فى المعابد ، والاكثار من الاحتفـــالات بميلاده وبتتويجه ، ونصـــب لوحات يسجل عليها هذا المرسوم فى المعابد .

(١) لاندرى الى أى مـــدى ســـاعدت دراسات « ينج » العـــالم « شـــمبليون » فى أبحاثه ، ونرجح أن كلا العالمين قد وصـــل فى كثير من الموضوعات الى نتائج متشـــابهة دون أن يعتمد أحدهما على الآخر .

ومنذ ذلك الوقت ، بدأ العلماء فى ترجمة النصوص والوثائق المصرية القديمة التى كانت قبل ذلك بمثابة طلاسم وألغاز من الصعب حلها . وقد كانت الترجمة فى بادىء الأمر ، تنقصها الدقة والوضوح ، وبدت النصوص وكأنها نتاج شعب مكتئب بائس ، يعيش فى خوف دائم من الموت والحساب ، ويعتنق ديانة هى مزيج من الخرافات والسحر ، ويؤمن بمعبودات لها أشكال وصفات الحيوانات ، وتختلف تماماً عن آلهة الإغريق ، التى كانت تتصف بالكثير من الصفات البشرية والخصائص الإنسانية . ولكن بتقدم الدراسات اللغوية وزيادة الإقبال على ترجمة النصوص المتنوعة تعدلت هذه الانطباعات وانجلى الغموض الذى كان يكتنف حياة المصريين وأفكارهم ومعتقداتهم .

وقد مهدت معرفة اللغة المصرية للخطوة الثالثة ، وهى اهتمام الجامعات والمؤسسات العلمية بالآثار المصرية ، مما أدى إلى ظهور عدد كبير من العلماء خلال القرنين التاسع عشر والعشرين أنفقوا جهوداً جبارة فى التنقيب عن الآثار القيام بالحفائر العلمية المنظمة ، ثم تسجيل النقوش والرسوم ووصف الآثار وقراءة النصوص ، ثم دراسة وتحليل ماوصفوه وجلوه وكشفوه دراسة علمية تستهدف استنباط أصول التاريخ المصرى القديم ومقومات الحضارة المصرية القديمة . ونذكر من علماء الجيل الأول على سبيل المثال العالم الإيطالى «روزلينى» Rosellini والعالم الألمانى « لبسيوس » Lepsius ، اللذين أشرفا على بعثتين قامتا سنتى ١٨٢٨ ، ١٨٤٥ على التوالى بتسجيل معظم الآثار المصرية ووصفها وصفاً منظماً ، كذلك يجب الإشارة إلى العالم الفرنسى « مريت » Mariette ، الذى يرجع إليه الفضل فى إنشاء المتحف المصرى ، والذى أظهر نشاطاً كبيراً فى البحث والتنقيب ، وبخاصة فى منطقة صقارة ، ثم العالم الألمانى « بروكش » Brugsch ، الذي أنشأ فى مصر أول مدرسة لتثقيف المصريين فى الناحية الأثرية فخرجت من العلماء المصريين أحمد كمال (باشا) وأحمد نجيب (بك) .

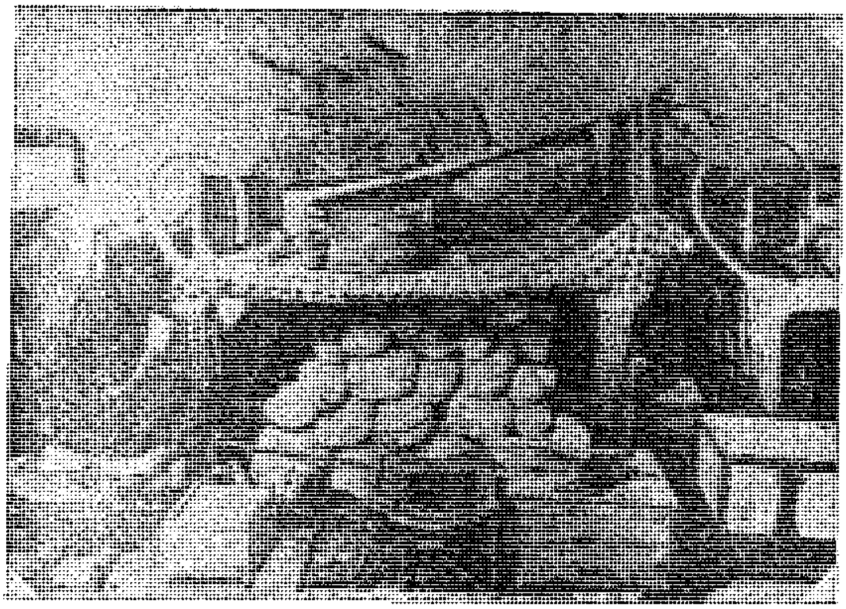
وقد قام عدد كبير من العلماء ، الذين أوفدتهم الهيئات والجمعيات العلمية والجامعات الأجنبية بالحفر والتنقيب والبحث عن الآثار ، نذكر منهم بوجه خاص العالم الإنجليزى « بترى » Petrie ، الذى أشرف على عشرات الحفائر واكتشف كميات كبيرة من أوراق البردى الهامة ، وبخاصة فى إقليم الفيوم. وقد أثارت بعض الكنوز — التى كشفت عنها الحفائر — دهشة العالم وإعجابه مثل كنوز الفرعون توت عنخ آمون التى لا تضارعها أية مجموعة أخرى فى العالم والتى عثر عليها « هوارد كارتر » H. Carter فى مقبرة بوادى الملوك . كذلك لا بد من الإشارة إلى تكوين الجمعيات الخاصة بدراسة مصر القديمة كجمعية الكشف عن الآثار المصرية Egypt Exploration Fund ، وجمعية الشرق الألمانية Deutsche Orient Geselschaft ، وإلى جهود العلماء فى تسجيل الآثار فى « كتالوجات » ، وفى إصدار المجلات العلمية الخاصة بالدراسات المصرية وفى نشر الكتب والنشرات والتقارير والمقالات والقواميس ، والأطالس والخرائط والصور ، وقد بذل هؤلاء العلماء الذين يرجعون إلى مختلف الجنسيات جهداً مشكوراً فى سبيل استخلاص الآثار ، وجمعها والمحافظة عليها وتصويرها وترميمها ، ثم فى استخدام المادة الأثرية ، التى حصلوا

عليها فى الكشف من معميات التاريخ المصرى القديم وإبراز عناصر الحضارة المصرية .

* * *

المادة التى تقدمها الآثار

ولعل أهم ما عثرنا عليه بين تلك الآثار من وجهة النظر التاريخية هى جداول أو مسارد الملوك ، وهى كشوف أرخت لبعض الفراعنة



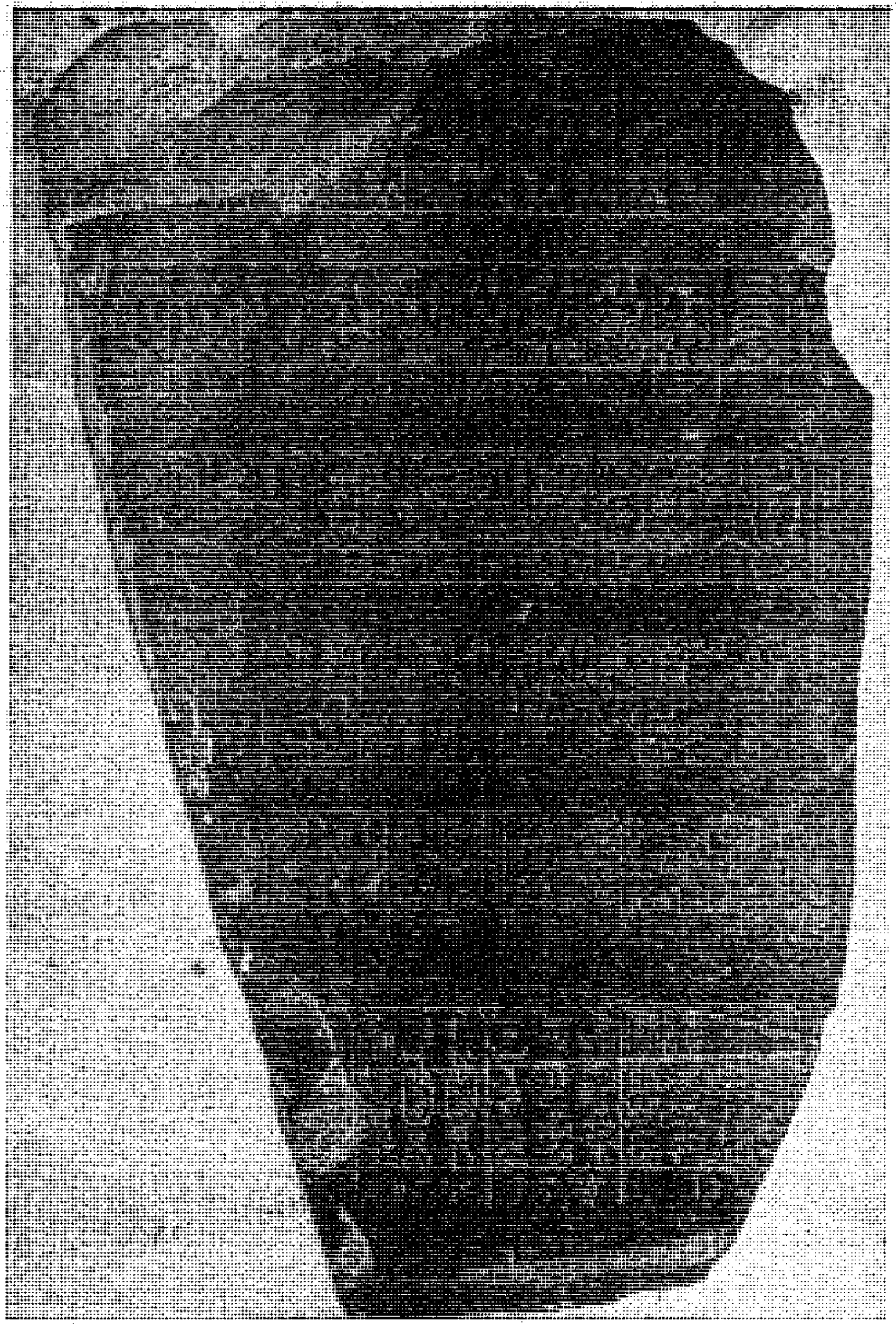
قبر توت عنخ آمون عند فتحه

ولما سبقهم من عصور (١) . فمنذ أيام الأسرة الخامسة اتجه المصريون إلى تسجيل أخبار الملوك فى قوائم مترابطة تقام فى المعابد والمقابر ، وتضم أسماءهم وسنى حكمهم والهام من أعمالهم . ولم تقتصر هذه القوائم على العصر التاريخى فحسب ، بل عمدت إلى التأريخ للملوك فجر التاريخ . وكان الغرض الأساسى من ذلك هو تخليد ماضى الملكية المقدسة وربط أنساب الفرعون بالفراعنة الأقدمين الذين ورثوا العرش عن الأرباب . ويعد حجر « بالرمو » — الذى يستقر الجانب الأكبر منه فى متحف تلك المدينة — من أقدم تلك القوائم وأكثرها حرصاً على أمانة الرواية وحسن الترتيب . وهو عبارة عن كتلة من حجر الديوريت الأسود ، أقامها الفرعون «نيوأوسررع» سادس ملوك الأسرة الخامسة ، وأثبت على وجهها أسماء الملوك منذ فجر التاريخ حتى وقت كتابتها ومدد حكمهم وبعض ما وقع فى عهودهم من أحداث وما أقيم من منشئات ، بشكل مختصر للغاية .

وقد تركت لنا الدولة الحديثة مسارد عديدة ، ولكنها تتصف بأنها لاتعطى سجلات كاملة مطردة للفراعنة لأسباب دينية أو سياسية ، ولا بد من الاستعانة بها جميعاً ، والمقارنة والتوفيق بينها وبين المصادر الأخرى للوصول إلى الحقيقة ، فمسرد

---

(١) بدأ التأريخ للفراعنة فى أول الأمر على بطاقات صغيرة من العاج أو الخشب ثم ما لبث أن تحول الى التفصيل والاسهاب على اللوحات الحجرية ، وعلى أوراق البردى وفوق جدران المعابد والمقابر • وقد هدفت هذه التسجيلات الى تخليد ذكرى الفراعنة ، فوصفت الأعياد الملكية وذكرت ما قام به الفراعنة من جلائل الأعمال وما قدموه للآلهة من قرابين • كما تناول بعضها جانبا من الأحداث التاريخية والسياسية فسجلت لوحة « نارمر » توحيد مصر ، وسجلت لوحة « كاموزا » قصة تحرر مصر من الهكسوس ، كما أسهبت النصوص على جدران المعابد وفوق أوراق البردى فى التحدث عن غزوات تحتمس الثالث ومعارك رمسيس الثانى وجهود رمسيس الثالث فى انقاذ البلاد من المعتدين •



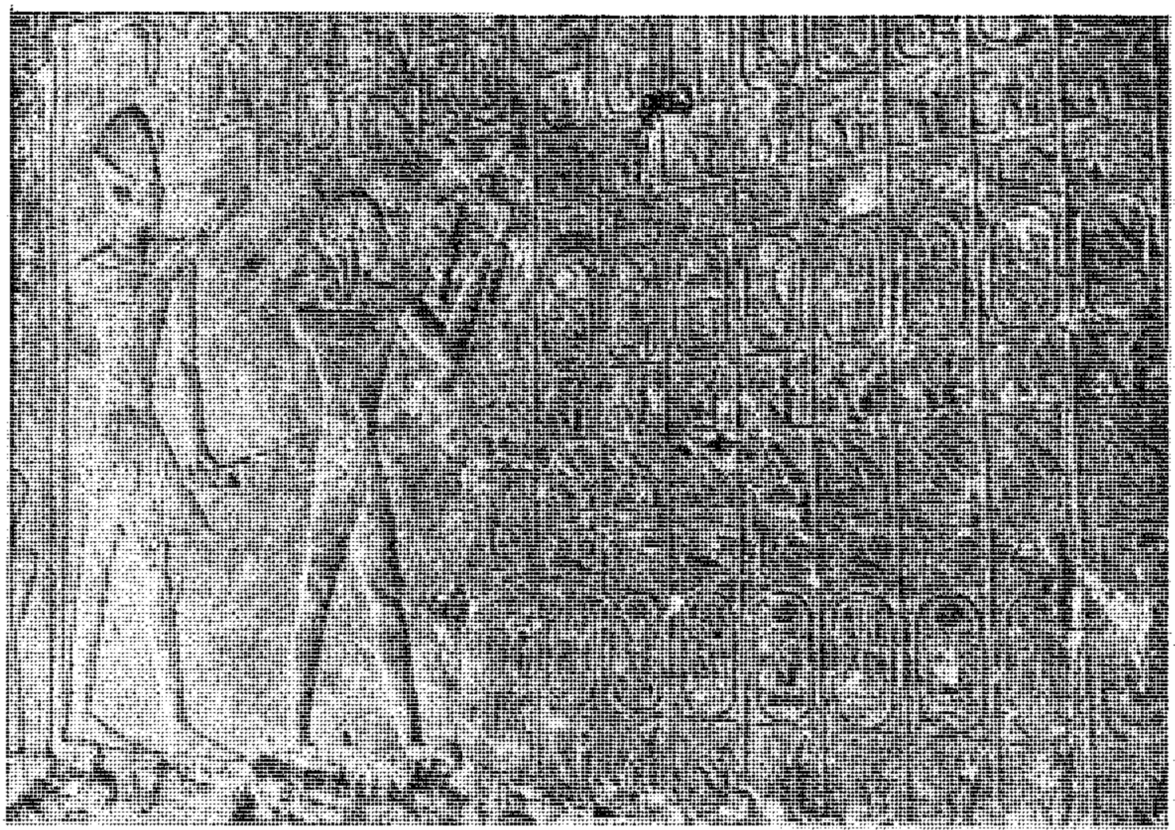
جزء من حجر « پالرمو »

الكرنك الذي سجل أيام « تحتمس الثالث » على جدران حجرة الأجداد بذلك المعبد ، ويستقر الآن بمتحف « اللوفر » لم يقدم سوى أسماء واحد وستين ملكاً ، فى حين يضم مسرد « العرابة المدفونة » (أبيدوس) ، الذى نقش فى عهد سيتى الأول ولا يزال قائماً على جدران معبده بتلك المدينة أسماء ستة وسبعين من الفراعنة ، ولكنه تغاضى عن أسماء بعض الملوك كأخناتون وملوك الهكسوس . ويضم مسرد «صقارة» الذي دون على أحد القبور هناك أيام « رمسيس الثانى »

ويستقر الآن بالمتحف المصري أسماء سبعة وأربعين ملكاً ، ولكنه لم يتقيد بالترتيب التاريخي ، كما أنه لم يبدأ بالملك « مينا » بل بسادس فراعنة الأسرة الأولى . أما بردية « تورين » التي ترجع إلى أيام الرعامسة ، والتي آلت إلى متحف تلك المدينة فقد سجلت أسماء الملوك ، ومدد حكمهم بالأعوام والشهور والأيام . وهي تخالف بقية المسارد في أنها قد كتبت على ورق البردي وبالخط الهيراطيقي ، كما تمتاز بأنها أوردت بعض الأسماء الملكية التي لم تذكرها المسارد الأخرى ، وبأنها عمدت إلى التبويب التاريخي حين قسمت الملوك إلى مجموعات .

مما سجله الفراعنة على الحجر أو فوق ملفات البردي ، ففي كراسة تعليمية « تعرف الآن بلوح كارنافون » سجل أحد الطلبة معارك التحرير التي قادها الملك « كاموسا » ضد الهكسوس .

وقد حوت النصوص والنقوش — التي غطت جدران المعابد والمقابر وجوانب التماثيل والمسلات وأوجه اللوحات — الكثير من أخبار الملوك وما شنوه من حروب (حوليات تحتمس الثالث ومعركة رمسيس الثاني في قادش) وما عقدوه من معاهدات ، وما قاموا به من أعمال ، وما أصدروه من مراسيم ، وما قدموه للآلهة من مآثر وهبات ، وكذا سير النبلاء



جانب من مسرد « أبيدوس »

وقد أتاحت طريقة المصريين في كتابة أسماء ملوكهم في كشوف ، أن أضحت تلك الكشوف مادة للتعليم ، فكتب التلاميذ في كراساتهم قوائم بأسماء الكثير من الفراعنة كما دونوا الكثير

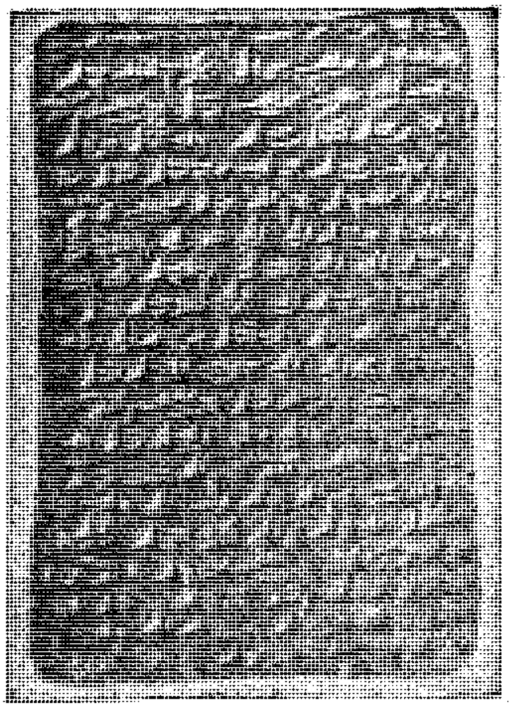
والعظماء والكهان ورجال البلاط ، وصوراً من حياة الفلاح المصري والعامل المصري وكافة نواحي الحياة اليومية ، وأصول المذاهب والنظريات الدينية . كذلك ورد في أوراق البردي الكثير

عن الإدارة والقضاء والعمارة وأخبار الحروب ، وحدود الأقاليم والمدن وما يعبد فيها من أرباب ، وأخبار المعبودات المصرية وعقائد القوم فى الحياة الأخرى ثم آداب المصريين من شعر ونثر والكثير من العلوم كالحساب والفلك والهندسة والطب .

لون آخر من ألوان المــادة التى قدمتها لنا الآثار هو الأساطير والقصص التى تناقلها المصريون على مر السنين ، وسجلوها بوجه خاص ، على البردى . ومن هذه القصص ما يصور ما حدث فى أيام الراوى من أحداث دون تغيير كبير ، ومنها ما استمدوا عناصره من وقائع تاريخية قديمة ، امتزج بها الخيال وداخلها الخلط والخرافة ، ولكنها أعطت جميعاً المؤرخ فرصاً كبيرة ليستخلص منها الحقائق التاريخية والدلائل السياسية . ومن هذه الأساطير أسطورة « إيزيس وأوزوريس » التى تصور قصة الكفاح بين « أوزوريس» و« ست » من ناحية وبين « حوريس » و« ست » ومن ناحية أخرى ، التى تناولت سياسة البلاد وحضارتها فى عصور لم تكن مصر قد عرفت فيها الكتابة بعد ، وصورت حيــاة المصريين وتجاربهم فى ذلك العهد السحيق ، ووصلت تاريخ الفراعنة بالآلهة العظام . وتتصل قصـــة « خوفو والسحرة » بأوضاع سياسية أدت إلى تولى الكهنة من ملوك الأسرة الخامسة مقاليد الحكم . وتقدم قصة « الفلاح الفصيح » عرضاً صادقاً لما كان يضطرب فى نفوس الناس — فى الفترة التى سبقت عهد الدولة الوسطى — من ضيق بحال البلاد وتبرم بالفوضى التى سادت حياتهم . وتلقى قصة « سنوحى » ضوءاً على الحوادث التى جرت فى مطلع الأسرة الثانيــة عشرة ، وتصور لنـــا أحوال البلاد السياسية والاقتصادية والحربية وقتئذ . أما قصة «ويناموں» التى ترجع إلى أواخر أيام الأسرة العشرين فهى تشير بوضوح إلى ضعف نفوذ مصر الخارجى فى ذلك الوقت وتضاؤل سلطانها .

وبجانب ما سبق ، هناك عشرات الألوان من الآثار المختلفة التى يمكن أن نستخلص منها الكثير من حقائق التاريخ . أذكر منها على سبيل المثال « خطابات تل العمارنة » التى عثر عليها فى أطلال تلك المدينة فى أواخر القرن المــاضى ، وهى عبارة عن عدد من الرسائل كتبها أمراء الولايات المصرية فى آسيا وملوك الشرق القديم إلى فراعنة الأسرة الثامنة عشرة المتأخرين ، بالخط المسمارى على لوحات من الطين المجفف . وهى تكشف القناع عما كان يجرى فى ذلك الوقت من تنازع القوى بين المصريين والحيثيين .

ومن آثار المصريين أيضاً ذلك العدد الضخم من المومياءات الملكية ، التى عثر عليها فى أواخر القرن الماضى فى مخابئ بتلال طيبة الغربية ، والتى تمكن لدراستها تحقيق بعض الوقائع التاريخية ، فرأس الفرعون « سقننرع » من الأسرة السابعة عشرة تتوجه بجراح عميقة ، هى خير شاهد على بسالة صاحبها واستماتته فى مقاتلة الهكسوس واستشهاده فى سبيل تحرير الوطن ، وجثث الستين محارباً فى جيش الملك «منتوحتب الثانى» من الأسرة الحادية عشرة ، والتى عثر عليها فى قبر بجبانة طيبـــة ، قد دل فحص بعضها على أن أصحابها قد أصابتهم نبال العدو فأثخنتهم بالجراح ثم توجه أعداؤهم إليهم وضربوهم بالعصى والأسلحة حتى قضوا عليهم .



أحد خطابات تل العمارنة

* * *

هكذا يبــدو واضحاً ما للآثار من أهمية بالغة ، كمصدر من مصادر التاريخ المصرى القديم . ومع ذلك فهناك الكثير من النواحى التى تستوجب الحذر ، ومن الصعوبات التى ينبغى تذليلها . ومن ذلك كثرة الآثار وتنوعها وتشتتها ، ثم عدم استطاعتنا التنبؤ بما فى باطن الأرض منها . وترغمنا إزاحة الستار عن بعضها من حين لآخر ، وما يستجد كل يوم من أخبارها ، على إعادة النظر فى معلوماتنا ووجهات نظرنا السابقة وتغيير أو تعديل بعض آرائنا . صعوبة أخرى تتمثل فى ندرة الآثار التى ترجع إلى بعض العصور المظلمة ، كالعصرين المتوسطين الأول والثانى مما يجعل تسلسل الأحداث فى التاريخ المصرى غير مضطرد ، تتخلله فجوات ، لا بد من الاستعانة فى ملئها بمصادر أخرى .

كذلك يلاحظ أن النصوص المصرية صعبة الترجمة ، عسيرة التأويل ، لم ينشر الكثير منها ، أو لم يترجم ترجمة دقيقة . وهى مبهمة بوجه خاص فيما يتعلق بالعقائد الدينية والطقوس الجنازية ، متسمة بالمبالغة والمغالاة فى الأخبار التاريخية ، يدور الكثير منها حول تمجيد الأمجاد القومية ، وتأريخ بطولة الفراعنة ، وتأكيد التعلق بشعائر الدين ، والإشادة بعظمة وقدرة الآلهة ، حتى ليخيل لمن يقرأ تلك النصوص أنها نتاج شعب تقى متصوف يحكمه ملوك أبطال . فنحن نخطىء إذا عمدنا إلى تصديق كل ما تحدثنا به الآثار ، فى حين نضن بذلك على المؤرخين والكتاب . ويجب علينا ألا ننزه الآثار والوثائق التاريخية القديمة عن بعض الميل إلى التزويق والتمويه ، وأن ندرس ماتنطق به ملتزمين جانب الحذر واليقظة ، مسترشدين بما تقدمه المصادر .

صعوبة أخرى تتلخص فى أن المصريين كبقية الشعوب القديمة كانوا يجهلون التواريخ المطلقة ، ولم يتفقوا على بداية زمنية ثابتة يردون إليها الأحداث ، كما نفعل اليوم حين نتخذ من ميلاد السيد المسيح أو هجرة الرسول الكريم بداية للتقويم . وقد أرخ المصريون بادىء الأمر وراء بعض الحوادث الهامة كعام الحرب بين الشمال والجنوب أو سنة تعداد الماشية ، ثم اتخذوا من حكم كل ملك تقويماً قائماً بذاته ، مستقلا عن غيره من العهود ، تؤرخ الأحداث التى حدثت خلاله وفقاً لسنى حدوثها .

* * *

هكذا يتضح أن مهمتنا فى تأريخ العصور الفرعونية لا تزال صعبة وشاقة ، رغم وفرة المصادر وتعددها ، ورغم ما بذله المؤرخون والعلماء من جهود جبارة فى هذا السبيل .

لمحـــة فى تاريخ مصر السياسى والحضارى

للدكتور محمد جمال الدين مختار

تميز تاريخ مصر الفرعونية بالقدم ، فمصر من أقدم مواطن الحضارة فى العالم ، وتاريخها القديم هو حجر الأساس فى تاريخ البشرية كلها . وتميز ذلك التاريخ بخطورته وأهميته ، إذ شغلت مصر فى ذلك الوقت مركزاً فريداً بين أقطار العالم القديم ، ولعبت أكبر دور فى سبيل إرساء قواعد المدنية وحمل مشعل الحضارة ، كذلك تميز ذلك التـــاريخ بالاستمرار والاطراد ، فهو أطول التواريخ المعروفة وأكثرها اضطراداً ، بل هو قصة طويلة متصلة الحوادث إلا فى فترات قصيرة محدودة . وقد سهل علينا دراسة ذلك التاريخ الطويل المتصل — الذى استمر قرابة الثلاثة آلاف عام — ما لجأ إليه بعض المؤرخين من تقسيمه إلى أسرات أو عصور . فقد قسم المؤرخ المصرى القديم « مانثون » ذلك التاريخ إلى ثلاثين أسرة ملكية ، اختلفت مواطنها ، وما اتخذته من عواصم ، كما تباين خلال حكمها حظ البلاد ورخاؤها ، ومع ذلك فلم يتوقف التـــاريخ الفرعونى ، بل ظل مترابطاً متماسك الحلقات .

كذلك جرى المؤرخون الحديثون على تقسيم ذلك التاريخ إلى ثلاثة أقسام رئيسية هى : الدولة القديمة والوسطى والحديثة . وتمثل كل دولة من هـــذه الدول عصراً من عصور الازدهار والتقدم ، وتضم عدداً من الأسر الفرعونية ، التى حكمت مصر المتحدة . وقد رمزت هذه الأقسام فى عقلية المصريين إلى ابتداء ثلاثة عصور عظيمة فى تاريخ البلاد ، فحمل الكهنة فى حفلات التتويج لملوك الدولة الحديثة تماثيل الفراعنة « منا » و « منتوحتب الثـــانى » و « أحمس » ، الذين تزعموا البلاد عند بدء كل قسم من تلك الأقسام الكبرى . وقد سبق عصر الدولة القديمة عهد عتيق ، أرسيت فيه أسس الحضارة المصرية ، ودعمت خلاله أركان الدولة المصرية . كذلك مرت البلاد بعد كل دولة من تلك الدول بعهد تأخر واضمحلال وضعف ، سيطر فيه الأجانب على جانب من البلاد . وتمتعت البلاد قرب نهاية التاريخ الفرعونى بعصر نهضة وازدهار يعرف بالعصر الصاوى ، حاول فيـــه المصريون أن ينهضوا ببلدهم من جديد ، ويحيوا مجدها القديم ، ولكنها كانت نهضة قصيرة الأجل وقتية الأثر . وسأحاول فى هذه العجالة عرض أهم أحداث ذلك التاريخ الفريد ، وما تميز به كل عصر من عصوره من تطورات سـياسية ومميزات حضارية .

التطور الاجتماعى والسياسى نحو الوحدة

نزحت إلى مصر منذ أقدم العصور قبـــائل وجماعات ، آوت إلى الصحارى التى كانت حينذاك وفيرة المطر ، غنية بالنبات ، غاصة بالحيوان . وقد عاشت تلك القبـــائل متفرقة متنابذة ، تتنازع على الصيد وتتسابق فى جمع

والتقاط النباتات ، وتركت أقدم آثار الحياة فى البلاد فى شكل أسلحة وأدوات من الصوان ، تشبه مثيلاتها التى عثر عليها فى شمال إفريقية وجنوب أوروبا . واستمر هؤلاء السكان على تلك الحال زمناً طويلا ، إلى أن تغيرت الأحوال الجوية فانقطع المطر ، وندر ماء الصحراء ، وقل النبات ، واختفى الحيوان ، وضاق مجال الصيد أمام الإنسان ، وتضاءلت فرص الجمع والالتقاط ، فهاجرت تلك القبائل إلى ضفاف النيل حيث وجدت الرزق سهلا ميسوراً ، وسرعان ما تعلمت الزراعة واستئناس الحيوان وعمدت إلى الاستقرار فأنشأت المساكن الثابتة المتجاورة . وهكذا تطور أسلوب حياتهم من طور الجمع والصيد إلى طور الزراعة وتربية الحيوان ، ومن طابع البداوة والترحال إلى الاستقرار والتوطن ، ومن حياة قبليه محدودة إلى حياة اجتماعية أوسع نطاقاً هى حياة المحلة أو القرية أو المدينة ، حيث أعانهم التعاون على تنظيم حياتهم ، وساعدتهم الطبيعة الكريمة السخية على النهوض فى شتى المرافق .

ولكن لم تلبث طبيعة الحياة والمصلحة المشتركة أن خطت بالمصريين خطوة أكبر ، فنقلتهم من حياة القرية أو المدينة إلى حياة أوسع أفقاً هى حياة الإقليم ، الذى تمثل فى إمارة صغيرة ، يحكمها أمير يقوم على رعاية شئونها وتدبير أمورها . وكان لكل إقليم شعار من طير أوحيوان أو نبات أو غير ذلك ، يتخذ منه الناس رمزاً يدرأ عنهم الشر ويجلب لهم الخير . وقد قطعت تلك الأقاليم شوطاً لا بأس به فى تنظيم قواعد التعاون بين الناس ، وتحديد حقوق الفرد وواجباته ، فخطت بذلك أولى الخطوات فى سبيل قيام حكومة أو سلطة مركزية بسن القوانين وتنظيم العمل .

ثم أخذت تلك الأقاليم تتحد مع بعضها ، تارة عن طريق الغزو والفتح ، وتارة بدافع المصلحة المشتركة ، مكونة دويلات صغيرة تضم كل منها بعض تلك الأقاليم ، ولما كان مصدر الحياة فى مصر واحداً : هو النيل وما يجلبه من رزق وخير ، فقد لزم توثيق التعاون بين هذه الدويلات ، بل استلزم الأمر أخيراً قيام حكومة متحدة تسيطر على البلاد من أدناها إلى أقصاها . وقد قامت أول حكومة شملت مصر كلها حوالى عام ٤٢٤٢ قبل الميلاد ، واتخذت من أون « هليوبوليس القديمة » مكان عين شمس الحالية عاصمة دينية ، وربما سياسية أيضاً . وهكذا كان توحيد البلاد فى ذلك العصر البعيد من عمل أهل الدلتا الذين وصلوا فى ذلك الوقت إلى درجة لا بأس بها من الرقى والتقدم فى كثير من مرافق الحياة .

ولكن هذا الاتحاد لم يدم طويلا ، فما لبثت البلاد أن انقسمت مرة ثانية ، وخضعت أقاليمها لحكومتين : إحداهما فى الوجه القبلى ، والثانية فى الوجه البحرى . وكانت لمملكة الوجه القبلى عاصمتان إحداهما سياسية وتدعى « نخب » ، والثانية دينية تدعى « نخن[1] » ، وكانتا تقعان متقابلتين على ضفتى النيل عند « الكاب » الحالية بالقرب من إسنا . أما مملكة الوجه البحرى فكانت لها عاصمتان كذلك وهما « دب » و « بى[2] » ، وتقعان عند « تل الفراعين » الحالية فى غرب

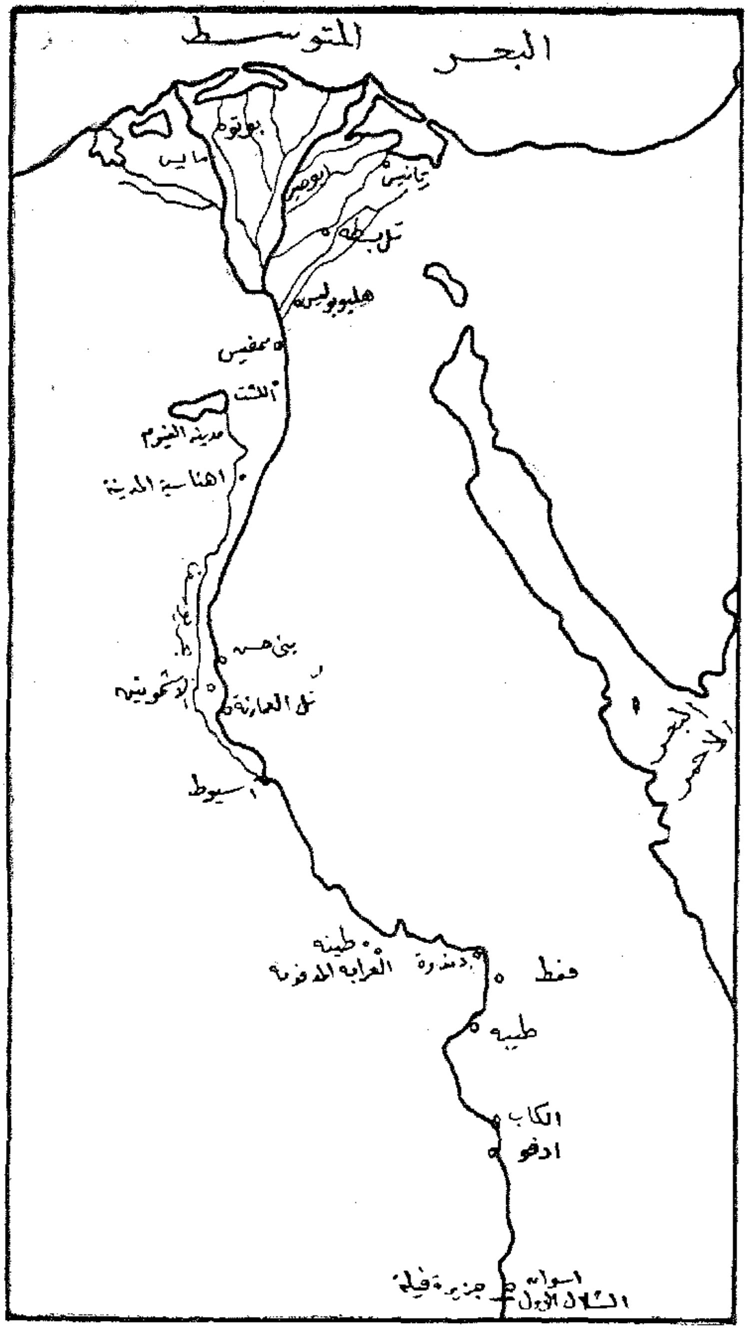
(١) عرفها الاغريق تحت اسم « هيراكينبوليس » .

(٢) وقد أسماهما الاغريق معا « بوتو » .

الدلتا . وكانت لعاصمة الوجه القبلى معبودة صورت فى هيئة «أنثى النسر» بينما عبدت عاصمة الوجه البحرى معبودة صورت فى هيئة « أفعى » . وقد اتخذت كلتا المملكتين شعاراً من الزهر ، فللجنوبية زهرة اللوتس ، وللشمالية زهرة البردى ، كما زين ملك الوجه القبلى رأسه بتاج أبيض ، وحمل ملك الوجه البحرى تاجاً أحمر اللون .

وقد مرت البلاد فى عهد هاتين المملكتين بسلسلة من المنازعات والحروب ، وبخاصة بعد أن رفع ملوك الوجه القبلى راية الجهاد من أجل توحيد البلاد . وقد تمكن أحد هؤلاء الملوك ويدعى « العقرب » من الوصول بحملاته إلى قرب رأس الدلتا ، كما كلل كفاح ملك آخر يدعى « نرمر » بالفوز والنجاح ، وصوره لوح من الاردواز عثر عليه فى الكاب وهو يضرب أحد المناوئين له من أهل الشمال ، واضعاً على رأسه تاج الصعيد الأبيض ، ثم صور لنا الوجه الثانى ذلك الملك وقد وقف يحتفل بانتصاراته لابساً تاج الوجه البحرى الأحمر . ولايزال المؤرخون مختلفين فى تحديد الصلة بين « نرمر » هذا وبين الملك « منا » الذى ترجع الكثير من المصادر التاريخية فضل توحيد البلاد إليه ، وتعتبره مؤسس أول أسرة فرعونية ، وإن كان البعض يميل إلى الاعتقاد بأن « نرمر » هو « منا » .

هكذا نجد أن اتحاد الشعب المصرى فى ظل حكومة قوية . قد كان ثمرة جهاد وكفاح طويلين وأن المصريين كانوا من أوائل شعوب

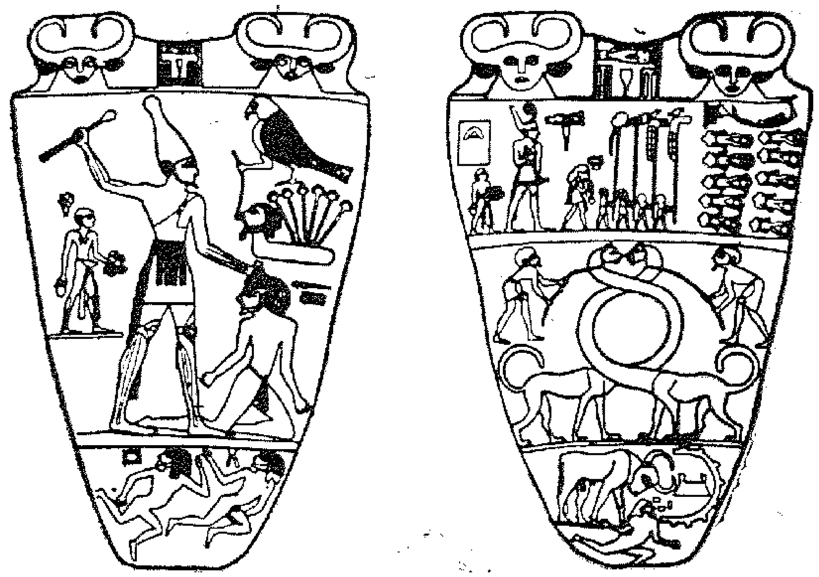


خريطة لأهم مدن مصر القديمة

العالم التى عرفت معنى الاتحاد وفائدته والتى أدركت أنه الطريق الموصل إلى القوة والمجد وإلى بناء حضارة عظيمة ودولة وطيدة الأركان .

العصر العتيق (عصر التأسيس والبناء)

وفق « منا » حوالى عام ٣٢٠٠ ق . م إلى تحقيق الوحدة السياسية للبلاد ، واستطاع أن يكون لمصر حكومة مركزية ثابتة ، وأن يؤسس أول الأسر الحاكمة فى تاريخ مصر الفرعونية ، فبدأت منذ ذلك التاريخ أصول الحضارة المصرية



لوح الملك نرمر ، ويصوره أحـــد وجهى اللوح وهو يغزو الدلتا وعلى رأسه تاج الجنوب، ويصوره الوجه الآخر وهو يحتفل بانتصاره على الدلتا ، وعلى رأسه تاج الشمال .

فى التبلور ، لتتجلى فى دورها الأول الذى يطلق عليه المؤرخون اسم العصر العتيق أو العصر الطينى (١) ، وهو عصر التأسيس والبناء ، الذى شمل الأسرتين الأولى والثانية الفرعونيتين .

وقد بدأ « منا » أعماله العظيمة بإقامة قلعة عرفت باسم « الجدار الأبيض » عند رأس الدلتا مكان قرية « ميت رهينة » بمركز البدرشين بمحافظة الجيزة ، كانت نواة لتلك المدينة الكبيرة التى أضحت عاصمة لمصر طوال أيام الدولة القديمة ، والتى عرفت فيما بعد باسم « من نفر » وأسماها اليونان « ممفيس » وحرفهـا العرب إلى « منف » .

وقد عمل خلفاء « منا » على تقوية البلاد وتثبيت اتحادها وتوطيد الأمن بها وتوسيع رقعتها . حقيقة ، قد قامت بعض الفتن السياسية فى البلاد ، وبخاصة فى عهد الأسرة الثانية مما اضطر بعض ملوك تلك الأسرة إلى استخدام القوة للقضـاء عليها ، ولكن الملك « خع سخموى » آخر ملوك تلك الأسرة قد نجح فى إطفاء نار الحرب بين الشمال والجنوب ، وإعادة نعمة الوحدة والسلام إلى البلاد . كذلك يبدو أن ازدياد قوة البلاد نتيجة لاتحادها كان له أثره الكبير فى البطش بتلك القبائل البدوية التى كانت تغير على البلاد من الغرب أو الجنوب أو الشرق طمعاً فى خيراتها ، فشن المصريون الغزوات على القبائل الليبية ، وهاجموا النوبيين فى ديارهم ، وأدبوا بدو الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء .

وبذل ولاة الأمور فى ذلك العهد جهداً كبيراً فى سبيل تنسيق النظام الإدارى للبلاد ، على ضوء ما كان يسود مصر قبـل أيام الاتحاد من نظم وتقاليد ، مما كان له أكبر الأثر فى تطييب خواطر المغلوبين وإرضاء الجميع ، وقد جرت الأمور فى شطرى البلاد على منهاجها القديم ، فكانت هناك إدارة للجنوب وأخرى للشمال ؛ ووزير للجنوب وثان للشمال ، ويعلو الجميع سلطان واحد هو سلطان فرعون الكبير ، رب الوحدة وراعيها ، حاكم القطرين وصاحب التاجين ،

(١) نسبة الى مدينة « طينـة » بالقرب من « جرجا » الحالية ، التى ينتسب اليهـا « منا » حسب ما أورده « مانيتو » .

الذى يدير الأمور من قصره الكبير بما فيه خير الجميع ، وبما يحقق الصالح العام .

وليس من شك فى أن حضارة هاتين الأسرتين قد كانت امتداداً للحضارة التى سادت فى عصر ما قبل الأسرات ، ولكنها فى الوقت نفسه كانت بمثابة حجر الأساس لتلك الحضارة الراقية التى شملت مصر فيما بعد . وهكذا نجـد أن اتحاد البلاد قد مهد لقيام نهضة مباركة فى شتى النواحى ، إذ التقت حضارتا الوجهين القبـلى والبحرى فكملت كل منهما الأخرى. وقد خطت مصر فى ذلك العصر البعيد خطوة كبرى فى سبيل تقدم البشرية ، حين توصل المصريون إلى ابتداع الكتابة المصرية القديمة ، التى أسماها الإغريق فيما بعد «بالهيروغليفية» ، والتى تدل على مدى تقدم المصريين العقلى ورقيهم الفنى حينذاك . وقد خطا الفن أيام هاتين الأسرتين خطوات واسعة موفقة ، وتحددت القواعد الأولى للأسلوب المصرى فى النحت والنقش والتصوير ، كما تدل مقابر الملوك ومصاطب الأشراف على تطور فن الهندسة المعمارية وتقدمه ، وبخاصة بعد أن استخدم المصريون الحجر بجانب اللبن فى البناء . كذلك بلغت الصناعة درجة كبيرة من الرقى والإتقان ، وآية ذلك تلك الآثار المتنوعة القيمة التى عثر عليها فى قبر « حما »(١) بجبانة صقارة .

وقد كشفت الحفائر عن مخلفـات وآثار متعددة ترجع إلى ذلك العصر فى الكاب والعرابة المدفونة (أبيدوس) وصقارة . وتجمع صفات مشتركة بين هذه الآثار مما يدل على أن حضارة مصر فى ذلك الحين كانت حضارة موحـدة ذات طابع خاص أظلت كافة أنحاء البلاد . وهكذا ، مايكاد هذا العصر ينتهى حتى تتجلى مصر كدولة متحدة ، قوية ، غنية ، متحضرة ، مما مهد لها استقبال عصر مجيد فى تاريخها هو عصر الدولة القديمة .

عصر الدولة القديمة (عصر الاستقرار)

انعقد لواء الحكم لملوك الدولة القديمة من بناة الأهرامات حوالى عام ٢٩٠٠ ق . م بعد أن انتقل عرش البلاد إلى منف على يد الفرعون « زوسر » مؤسس الأسرة الثالثة ، وصاحب أول بناء حجرى ضخم عرفه التاريخ ، وأقدم هرم معروف ، وهو الهرم المدرج بصقارة .

وقد ظلت البلاد قوية متحدة متماسكة طوالى أيام الأسرتين الثالثة والرابعة وجانبـاً كبيراً من أيام الأسرة الخامسة ، تلك الأسرة التى أقامها كهنة إله الشمس « رع » بعد أن اعتلى كبيرهم « أوسركاف » عرش البلاد . وكانت مصر بأجمعها ملكاً لفرعون ، يحكمها من قصره حكماً مطلقاً مقدساً ، يساعده فى ذلك من يختارهم من الوزراء والموظفين وحكام الأقاليم ، الذين يلتفون حوله فى حياته وبعد مماته(٢) ، ويخضعون له خضوعاً تاماً . ولكن الخلافات السياسية والدينية أخذت فى إضعاف سلطان القصر ونفوذه ، واضطر ملوك الأسرة الخامسة إلى استمالة الأنصار والأعوان من كبار الموظفين ورجال الدين بإغداق الهبات والامتيازات عليهم ، كما ظهرت أسر كبيرة أخذت تتوارث مناصب الوزارة والوظائف الكبرى بعد أن كانت تلك المنـاصب يسندها فرعون إلى آل بيته أو لمن يصلح لها . وفى عهد الأسرة السادسة تضاءلت هيبة الفراعنة ، فحيكت الدسائس والمؤامرات ضدهم . وقد ذكر « مانثون» أن « تتى » مؤسس الأسرة السادسة قد قتل بيد حراسه ، كما حدثنا أحد كبار الموظفين من عهد « ببى الأول » عن مؤامرة دبرتها إحدى زوجات فرعون لاغتياله . فإذا أضفنا إلى ذلك كله ازدياد شوكة حكام الأقاليم وبخاصة فى النصف الأخير من عهد الأسرة السادسة ، وسعيهم إلى الانفصال عن نفوذ فرعون ، والإقلال من الصلات التى تربطهم به ، والاستقلال بحكم أقاليمهم ، فقد كانت النتيجة الحتمية هى انهيار السلطة المركزية ،

(١) أحد النبلاء من عهد الأسرة الأولى .

(٢) كانت قبورهم تقام حول هرمه .

وانقسام البلاد إلى أقاليم منفصلة ومستقلة تماماً عن سلطة ونفوذ حكومة « منف » وانتشار الفوضى والتفكك والانحلال . وقد تم ذلك فى عهد الملك « ببى الثانى » الذى حكم قرابة قرن من الزمان ، وكان لطول حكمه أثر كبير فى إضعاف الملكية وسقوط الأسرة السادسة وانتهاء أيام الدولة القديمة الزاهرة .

وقد كانت أيام الدولة القديمة فى مجموعها أيام سلام وأمن ، ومع ذلك لم يخل الأمر بين حين وآخر من كفاح ضد بدو الصحراء فى الجنوب والشرق وسيناء ، الذين تضطرهم قسوة ظروف بيئتهم إلى الإغارة على الأراضى الزراعية حيث يتوفر الخير ويتركز العمران. وتشير الرسوم التى حليت بها جدران معبد الشمس للملك « ساحورع » أحد فراعنة الأسرة الخامسة إلى ما وقع من حروب بينه وبين الليبيين ، عاد منها غانماً منصوراً . وتشير بعض النقوش من أيام الأسرة الخامسة إلى معارك خاضها المصريون فى البلاد الأسيوية ، كما تمثل عودة الأسطول المصرى الظافر من تلك البقاع . أما بلاد النوبة فقد اهتم المصريون بها منذ عهد « سنفرو » مؤسس الأسرة الرابعة ووصلوا إلى أعاليها أيام الأسرة السادسة . ومع ذلك فلم يكن هناك جيش نظامى قائم فى عهد الدولة القديمة ، بل كان الفراعنة يدعون حكام الأقاليم إلى معاونتهم بجنودهم وقت الحرب ، ومن هؤلاء الجنود يتكون جيش موحد تحت قيادة قائد يعينه فرعون .

وكانت لمصر فى معظم أيام الدولة القديمة حكومة منظمة ، وطيدة الدعائم ، قادرة على تسيير دفة الأمور . وقد ازدهرت فى كنفها الحضارة فبلغت خير ما كان ينتظر لها من كمال ، وليس أدل على ذلك من مخلفات ذلك العصر من آثار العمارة وروائع الفن وبديع المصنوعات .

فقد تميز عهد الدولة القديمة بالتقدم الكبير فى عمارة البناء والعلوم الهندسية ، وإن أهرامات « خوفو » و « خفرع » و « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة ، وهرم « أوناس » من عهد الأسرة الخامسة لأكبر شاهد على هذا التقدم الهائل ، وأقوى دليل على ما كان يسود البلاد وقتئذ من حسن النظام والتنظيم ، وعلى وفرة مواد الثروة وقدرة المصريين المعمارية . وقد تبارى ملوك الدولة القديمة فى بناء تلك القبور الهرمية الشكل التى تنتشر فى الصحراء غربى النيل مابين الجيزة والفيوم ، حتى أطلق على أيامهم « عصر بناة الأهرام » . وتتجلى عظمة العمارة أيام الدولة القديمة كذلك فى مخلفاتها من المعابد وقبور ومصاطب الخاصة التى تنتشر بجوار الأهرامات .



تمثال « خوفو » ، أشهر فراعنة الدولة القديمة وبانى الهرم الأكبر

وتشير تماثيل الدولة القديمة مثل تمثال الملك خفرع ، وتماثيل الكاتب القاعد القرفصاء ، وتمثال شيخ البلد ، وكذلك النقوش والصور التى تحلى جدران القبور فى جبانات الدولة القديمة وبخاصة فى صقارة والجيزة وميدوم إلى مهارة وقدرة فنية عالية يصعب علينا أن نجد لها نظيراً فى العصور الفرعونية التالية . وقد تقدمت الصناعة فى ذلك العصر تقدماً كبيراً ، ومن أبدع ما عثر عليه من آثارها ما وجد فى قبر الملكة « حتب حرس» زوجة الفرعون «سنفرو» ، وأم «خوفو»، التى تشهد للصانع المصرى بجودة الصنعة وحسن الإخراج .

كذلك نهضت العلوم الرياضية والفلك والطب وغير ذلك من ألوان العلوم والمعارف نهضة كبيرة ، كما بلغت آداب المصريين الاجتماعية ومثلهم الروحية ، وتعاليمهم التربوية والخلقية درجة كبيرة من الرفعة والسمو .

ولم يقتصر نشاط المصريين فى ذلك العهد على أرض الوطن بل تطلعوا بأنظارهم منذ أيام الأسرة الخامسة إلى خارج حدودهم فقام الرحالة أمثال «سابنى» و« مخو» و« خوف حر» برحلات موفقة ناجحة إلى قلب إفريقيا المجهول، كما كثرت البعثات التجارية البحرية إلى فينيقيا(١) عن طريق البحر المتوسط ، وإلى بلاد « بنت »(٢) عن طريق البحر الأحمر .

العصر الوسيط الأول (عصر الاقطاع)

وبانتهاء الأسرة السادسة حوالى سنة ٢٣٠٠ ق. م. انفلت زمام الحكم من يد فرعون ، وساد الانحلال السياسى والتفكك الاجتماعى ، ورجعت البلاد إلى ما كانت عليه قبل عهد الوحدة من انقسام وتفرق ، وشبت نيران الحرب الأهلية .

ومعلوماتنا عن هــذا العصر المضطرب الذى اصطلح المؤرخون على تسميته بالعصر الوسيط الأول أو عصر الإقطاع — قليلة محــدودة ، فالمصادر التاريخية لم تتحدث عنه إلا لماماً ، كما لم نعثر من آثاره إلا على القليل ، الذى يفتقر معظمه إلى الأهمية التاريخية .

ولعل أشد أيام ذلك العصر إظلاماً واضطراباً هو عصر الأسرتين السابعة والثامنة المنفيين(٣) ، اللتين ساد خلال عهدهما الفقر والبؤس ، وحل القحط ، وتتابعت الفتن ، وانتشرت الفوضى ، واختــل الأمن ، وتلاشت السلطة المركزية ، واختفى سلطان العرش ، وكفر الناس بالعقائد والمثل العليا ، فنهبت القبور ، وحطمت الآثار ، كما أغار بدو الصحراء على الدلتا ، وعاثوا فيها فساداً . وليس أدل على الفوضى التى سادت فى ذلك العهد مما ذكره « مانثون » من أن الأسرة السابعة المنفية قد ضمت سبعين ملكاً لم يحكموا غير سبعين يوماً . حقيقة ، يبدو عنصر المبالغة واضحاً جلياً فى هذا القول ، ولكنه فى نفس الوقت يصور لنا مدى الفوضى والتفكك وروح التشاحن التى كانت تسود حينذاك . كذلك تعطينا الصورة القاتمة التى رسمها « أيبو — ور » أحد أدباء ذلك العهد لما لحق البلاد وقتئذ من شر وبلاء وما حاق بها من بؤس وويلات — فكرة عامة عن حالة البلاد التعسة المحزنة خلال تلك الفترة من تاريخها .

وفى خلال تلك الفوضى ، ظهرت « باهناسية المدينة » عند مدخل منخفض الفيوم أسرة قوية ، بزعامة أمير يدعى « خيتى » ، اغتصب العرش من الأسرة الثامنة المنفية الضعيفة ، التى بقيت تدعى لنفسها حق الملك مدة طويلة . ولم يترك

(١) هى لبنان الحــالية . وقــد قامت العلاقات التجارية مع فينيقيا منذ أقدم الأزمنة اذ جاء فى مسرد « بالرمو » أن « سنفرو » قد بعث اليها بأربعين سفينة عادت محملة بخشب الأرز .

(٢) هى الصــومال الحــالية فى أغلب الظن .

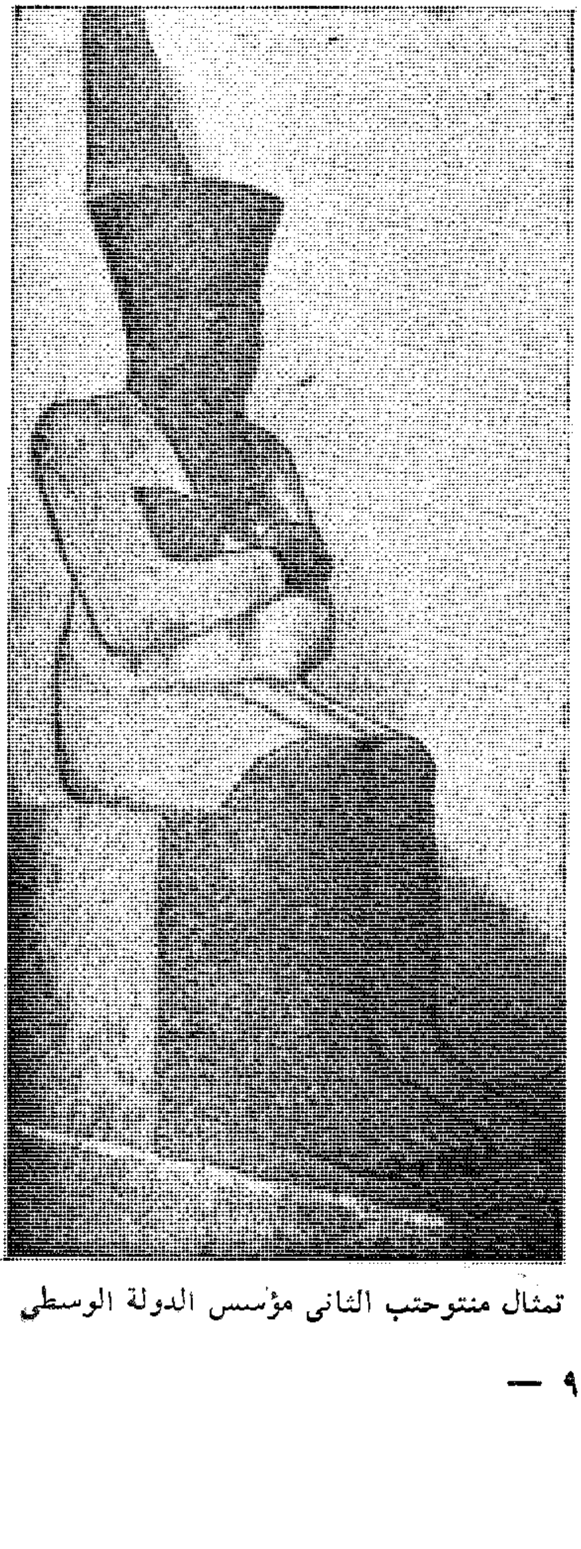
(٣) نســبة الى مدينــة « منف » التى اتخذوها مقرا لحكمهم .

هؤلاء الملوك الإهناسيون آثاراً تذكر ، ولم نعثر على قبورهم فيما عـــدا قبر الملك « مريكارع » بصقارة ، ومع ذلك فقد توصل المؤرخون إلى بعض الحقائق التاريخية عن ذلك العصر معتمدين على مصدرين هامين : أولهما التعاليم التى تركها الملك « خيتى الثالث » وصية لولده وولى عهده « مريكارع » وكانت خلاصة تجارب ذلك الشيخ طوال حيـــاته التى امتلأت بالحروب وألوان الكفاح ، وثانيهما تلك النصوص التاريخية التى دونها أمراء أسيوط — المعاصرون والمتحالفون مع الإهناسيين — على جدران قبورهم . وقد اعتبر ملوك إهناسية أنفسهم خلفاء مباشرين وشرعيين لملوك منف ، وحاولوا نشر سلطانهم على أقاليم الوادى كله من إهناسية » التى ظلت مقراً لعرشهم طوال حكم الأسرتين التـــاسعة والعاشرة ، كما نجحوا فى طرد بدو الصحراء من الدلتا .

ويمثل عهد الإهناسيين بوجه عام دور انتقال بين حكم الدولة القديمة المنفية ، وحكم الدولة الوسطى الطيبية . وقد تميز ذلك العهد بازدهار الأدب ، الذى كان أدباً واقعياً ، يخلو من عناصر الافتعال والاصطناع ، ويترجم مشاعر الناس وإحساساتهم فى ذلك الوقت ترجمة صادقة ، ويبشر بالمساواة الاجتماعية والعدالة الإنسانية ، كما كان الجانب الدينى منه يبرز الديموقراطية الدينية فى صورة رائعة .

وقد كانت علاقة إهناسية بطيبة سلمية فى بادىء الأمر ، إلى أن نشبت الحرب بين الإهناسيين والطيبيين ، حين تقوى الأخيرون . وقد رجحت كفة ملوك إهناسية وحلفائهم أمراء أسيوط فى المرحلة الأولى من ذلك الصراع المرير الطويل .

ولكن سرعان ما انقلب ميزان الحرب ومال فى صالح أمراء طيبة . وقد انتهت تلك الحرب الضروس بانتصار الطيبيين فى آخر الأمر انتصاراً تاماً حين تمكن «منتوحتب الثانى» أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة الطيبية من إسقاط عرش إهناسية ، وجلس على عرش مصر المتحدة مما كان بشيراً بزوال عصر الفوضى والإقطاع ودخول البلاد فى دور جديد من أدوار ازدهارها وعظمتها .



تمثال منتوحتب الثانى مؤسس الدولة الوسطى

عصر الدولة الوسطى (عصر الرخاء)

أراد الله بمصر الخير حين وفق الملك « منتوحتب الثانى » حوالى سنة ٢٠٦٠ ق. م إلى ضم شمل البلاد وإعادة وحدتها فى ظل حكومة قوية استمرت بقية أيام الأسرة الحادية عشرة وخلال حكم الأسرة الثانية عشرة ، فيما اصطلح المؤرخون على تسميته بعصر الدولة الوسطى . ويرجع إلى ملوك الأسرة الحادية عشرة الفضل فى توحيد البلاد والقضاء على الحروب الأهلية ، واستتباب الأمن وتوطيد النظام ، مما ساعد على انتعاش البلاد اقتصادياً ، وتقدم العمارة والفن(١) . ولم تلبث الأسرة الحادية عشرة فى الحكم بعد « منتوحتب الثانى » إلا قليلا ، ثم قيض الله للبلاد حوالى سنة ٢٠٠٠ ق . م. رجلا عظيما هو « امنمحات الأول » ، مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وصاحب الفضل الأكبر فى بناء نهضة البلاد الجديدة . وقد استخدم « امنمحات » العنف تارة ، والحيلة تارة أخرى حتى أخضع أمراء الأقاليم لسلطانه ، كما طهر أطراف البلاد من البدو والليبيين ، وأدب العصاة النوبيين ، وسيطر بذلك على البلاد من أدناها إلى أقصاها ، وقد اقتضت الضرورة السياسية هذا الفرعون إلى نقل العاصمة من طيبة إلى « ايثت تاوى » (مكان اللشت الحالية) ذات الموقع المتوسط بين شطرى البلاد ، حيث جلست أسرته على العرش أكثر من قرنين ، وقد تعاقب من بعد « امنمحات الأول » ثمانية ملوك ، نهضت البلاد فى أيامهم نهضة شاملة ، وتمتعت بقسط كبير من الرخاء والعمران ، وبخاصة فى عهد «سنوسرت» الثالث » وخليفته « امنمحات الثالث » . ثم كانت نهاية الدولة الوسطى شبيهة إلى حد كبير بختام أيام الدولة القديمة ، إذ طال حكم الملك «امنمحات الثالث» حتى امتد أكثر من خمسين عاماً مما أضعف سلطة العرش ، كما خلفه ملوك ضعاف تلاشى على أيديهم نفوذ فرعون تماماً ، فكان ذلك نذيراً بانتهاء أيام الأسرة الثانية عشرة ، وسقوط الدولة الوسطى ، ودخول مصر مرة ثانية فى عصر من عصور الفوضى والظلام .

وقد اهتم فراعنة الدولة الوسطى بالجيش . وكان لابد من الاعتماد على القوة الحربية لإقالة البلاد من عثرتها ولإقرار السلطة الملكية وحماية الحدود . وقد أصبح للبلاد فى عهد الدولة الوسطى جيش قائم هو مظهر قوتها ورمز اتحادها ، وقد حمل هذا الجيش على بلاد النوبة وبخاصة فى أيام « سنوسرت » الثالث الذى يرجع إلى جهوده الجبارة هناك الفضل فى توطيد الأمن بتلك المنطقة المضطربة وضمها نهائيـاً إلى مصر ، كما أخضع ذلك الجيش الليبيين وطارد المعتدين من بدو سيناء حتى فلسطين .

وقد تميز عهد الدولة الوسطى بالرخاء الاقتصادى إذ اهتمت الحكومة بتنظيم مياه النيل وتوفيرها للرى ، وعنيت بالزراعة وعملت على النهوض بها ، لاتدخر فى سبيل ذلك مالا ولا جهداً ومن أشهر مشروعاتها فى هذا السبيل ذلك السد الذى أقامه ملوك الأسرة الثانية عشرة فى منطقة الفيوم ، فأنقذوا ذلك المنخفض الواسع من الغرق وحولوه إلى جنة خضراء .

واهتم فراعنة الدولة الوسطى بالتجارة وعملوا على تشجيعها فحفر « سنوسرت الثالث » قناة فى شرق الدلتـا وصل بها ما بين النيل وخليج السويس عن طريق وادى طميلات والبحيرات

---

(١) فى معبد تلك الأسرة بالدير البحرى (غرب طيبة) خير دليل على ذلك .

المرة . وتعد هذه القناة أقدم طريق مائى وصل بين البحر المتوسط والبحر الأحمر ، إذ كانت السفن تشق طريقها فى النيل ، ثم فى تلك القناة إلى البحر الأحمر متجهة إلى بلاد بنت . كذلك بذلت فى عهد الدولة الوسطى محاولات لتوطيد صلات مصر بسوريا وفلسطين ، فعقد فراعنة النيل على سبيل المثل تحالفاً مع أمراء «اوجاريت[1] » حيث عثر على تمثال لزوجة « سنوسرت الثانى» ، وآخر على شكل أبى الهول « لأمنمحات الثالث» ، ومجموعة تمثل الوزير « سنوسرت عنخ » مع سيدتين من أسرته ، مما يدل على قوة الصلة بين مصر وذلك المركز التجارى الهام . ومن المرجح كذلك أن الصلة التجارية بين مصر وجزر البحر المتوسط قد توثقت منذ ذلك العهد ، وقد عثر على بعض الآثار المينيوية[2] فى ابيدوس وفى الحرجة واللاهون بإقليم الفيوم ، كما اهتم المصريون بتأمين التجارة مع الجنوب فأقيمت عند « كرما » جنوب الشلال الثالث محطة تجارية محصنة سميت « حائط امنمحات » .

وقد فتحت فى عهد الدولة الوسطى المناجم والمحاجر التى ظلت شبه مغلقة أيام العصر الوسيط الأول ، وكثر إرسال البعثات إلى مناجم ومحاجر الصحراء الشرقية وسيناء ، فتقدمت نتيجة لذلك الصناعات والفنون ، ونهضت العمارة وأعمال البناء ، ولم تكن تلك النهضة مقصورة على العاصمة فقط ، بل تعدتها إلى الأقاليم حيث نحت حكامها قبورهم فى الصخر ، وزينوا جدرانها بالنقوش والرسوم التى بلغت الغاية فى الإجادة والروعة ، كما يتبين ذلك فى جبانات بنى حسن والبرشة وأسيوط .

(١) مكان « رأس شـــامرا » الحـــالية بسورية .

(٢) حضارة جزر بحر ايجة .

ويعتبر عصر الدولة الوسطى أزهى عصور الأدب المصرى ، وقد عد المصريون الذين عاشوا بعد ذلك العصر مخلفات الدولة الوسطى الأدبية نموذجاً للأسلوب الجيـــد ، يسعون إلى تقليده والاحتذاء به .

هكذا تمكنت مصر فى ذلك العهد ، وفى ظل حـــكومة ترتكز على نفس الأسس الإدارية والسياسية التى ارتكزت عليها حكومة الدولة القديمة ، من استرداد مكانها الأول الذى عرفته لها الدنيا فى عصر بنـــاة الأهرام ، ونجحت فى بعث حضارة تماثل حضارة الدولة القديمة ، من حيث طابعها المصرى الأصيل ، وفى كونها من نتاج المصريين الخالص الذين استغلوا موارد بلادهم معتمدين على سواعدهم وعقولهم . إلا أن الأحداث التى سبقت أيام الدولة الوسطى أو عاصرتها ، قد أكسبت تلك الحضارة من الخصائص والصفات ما قد يختلف فى بعض النواحى عن حضارة الدولة القديمة .

العصر الوسيط الثانى (عصر الاحتلال الأجنبى)

وبانتهاء عهد الدولة الوسطى حوالى سنة ١٧٨٥ ق . م دخلت مصر فى عصر من عصور الضعف والفوضى والذل ، جرت العادة على تسميته بالعصر الوسيط الثانى . ولعلل أشد أيام ذلك العصر اضطراباً وغموضاً هى الأيام التى تلت سقوط الأسرة الثانية عشرة حين كثر تطلع كبار الموظفين وقواد الجيش وكل ذى سطوة إلى عرش البلاد ، ما يكاد أحدهم يجلس عليه قليلا حتى يقتله أو يخلعه آخر ليحل محله . كذلك اشتد النضال بين حكام الأقاليم بعضهم مع بعض من جهة ، وبين حكام الأقاليم والقصر من جهة أخرى ، ونتج عن ذلك أن تعددت المؤامرات

واندلعت الثورات ، وتتابعت الحروب الأهلية ، فاضطرب الأمن ، واختل النظام ، وتسرب الفساد إلى كل مرافق الحياة ، وعادت الحال إلى مثل ما كانت عليه عقب سقوط الدولة القديمة . وقد ظلت هذه الفوضى سائدة طوال أيام الأسرتين الثالثة عشرة ، التي أرجعها « مانثون » إلى طيبة ، وقدر عدد ملوكها بستين ، والرابعة عشرة التي أرجعها إلى مدينة « سخا » بالدلتا ، وقدر عـــدد ملوكها بستة وسبعين ، ولا نعرف عن ملوك هاتين الأسرتين أو عن الأحـــداث السياسية والتاريخية لذلك العصر إلا القليل لندرة ما عثر عليه من آثار ذلك العصر وغموض ما كتبه المؤرخون القدماء عنه .

وكانت النتيجة الحتمية لاضطراب أحوال البلاد وتفككها وضعف حكومتها أن سقطت حـــوالى سنة ١٧٢٥ ق . م فريسة فى يد عدو متربص بها ، إذ غزاها المغيرون من القبائل الرعوية التى أطلق عليها « مانثون » اسم «هكسوس» والتى اجتاحت مصر بسهولة نظراً لضعف القوات المدافعة عن البلاد ، ونتيجة لكثرة عدد المغيرين ومهارتهم العسكرية واستخدامهم للعجلات الحربية والخناجر والسيوف البرونزية والأقواس الضخمة البعيدة المرمى ، وهى جميعاً أسلحة لاقبل للمصريين بمقاومتها . وقد خضعت الدلتا للمغيرين الذين اتخذوا من « اواريس » (صان الحجر) فى شرقها عاصمة لهم ، كما توغلوا فى مصر الوسطى ، بينما سيطر النوبيون على الجزء الجنوبى للبلاد . ولم يبق من مصر المستقلة سوى رقعة ضيقة فى صعيد مصر يحكمها أمراء طيبة . وقد ظل حكم الهكسوس قائماً طوال أيام الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة وجانباً من حكم الأسرة السابعة عشرة فيما يتجاوز قرناً ونصف قرن من الزمان ، وأساء الهكسوس فى بادىء الأمر معاملة المصريين ، وأهانوا معبوداتهم ، كما احتفظوا بتقاليدهم وعاداتهم وعبدوا معبوداتهم الخاصة ، ولكنهم لم يلبثوا على ذلك الحال طويلا ، إذ سرعان ماجرفهم تيار الحضارة المصرية ، فتمصروا ، وقلد ملوكهم فراعنة مصر فى أزيائهم وألقابهم وتقاليدهم الملكية ، وتكلموا لغة المصريين وتقربوا إلى معبوداتهم . ولكن المصريين لم ينخـــدعوا بذلك ، ولم يطمئنوا للهكسوس أو يتعاونوا معهم ، بل ظلوا معادين لهم ينظرون إليهم نظرة الكره والاحتقار . ولم يستطع الهكسوس القضاء على الروح الوطنية فى البلاد ، بل كانت تلك الروح تقوى مع الأيام . فلما أخذت قوة الهكسوس فى الضعف انتهز أمراء طيبـــة الفرصة ، وهبوا يكافحون فى سبيل استرداد حرية بلدهم المسلوبة ، ويسعون لتخليص وطنهم من ذلك الدخيل البغيض فكتب الله لهم النصر والنجاح .

وكان سبب حرب التحرير المباشر من تدبير الهكسوس ، فقـــد رأى أحد ملوكهم ويدعى « أبوفيس » أن حكام طيبة قد بلغوا من القوة والبأس حداً يشكل خطراً على الهكسوس ولا يجدر به السكوت عليه ، فأرسل يتحدى أمير طيبة فى ذلك الوقت « سقنرع » ويثيره ليدفعه إلى القتال(١) . واضطر أمير طيبة للخروج على رأس جيشه لملاقاة جيوش الهكسوس ، ونشبت معارك حامية الوطيس ، سقط فيها « سقنرع » شهيداً ، فخلفه

---

(١) وردت تلك الوقائع فى قصة كتبت فى عهد الملك « مرنپتـــاح » أحـــد ملوك الأسرة التاسعة عشرة .

فى الجهاد ابنه « كاموسا[1] » الذى كانت أمه العظيمة « اياح حتب » تشجعه وتنفخ فيـه من روحها الوثابة المملوءة شمماً ووطنية . وقد حاول ملك الهكسوس تأليب حكام النوبة على (كاموسا) حتى يحصده بين نارين ، ولكن كاموسا برغم مشورة قواده بتجنب القتال اتجه جنوباً وتمكن من تخليص جانب كبير من أرض مصر الوسطى من قبضة المحتلين بعد أن هزمهم قرب الأشمونين ؛ إلا أن المنية عاجلته هو الآخر ، وقام من بعـده أخوه «أحمس» الذى اندفع شمالا يطارد الهكسوس حتى وصل إلى عاصمتهم « اواريس » ، وسرعان ما سقطت فى يده . وقد اضطر الهكسوس إلى الفرار إلى جنوب فلسطين فتبعهم أحمس وطاردهم هناك حتى شتت شملهم فى موقعة « شاروهين » فلم تقم لهم بعدها قائمة ، ثم قفل البطل « أحمس » راجعاً إلى طيبـة عاصمة الثورة مسجلا فصل الختام من ذلك العهد البغيض المشئوم ، عهـد الانحلال والتحكم الأجنبى فى البلاد .

عصر الدولة الحديثة (عصر التوسع الخارجى)

غادر الهكسوس مصر على يد «أحمس» حوالى سنة ١٥٨٠ ق. م ، الذى يعد مؤسس الأسرة الثامنة عشرة ، وواضع حجر الأساس فى بناء مجد مصر الحربى ، ورأس عهد جديد زاهر هو عهد الدولة الحديثة .

وكان فى غزو الهكسوس واحتلالهم للبلاد عظة كبيرة للمصريين ، إذ أدركوا ما للقـوة العسكرية من أهمية كبرى فى حماية الوطن والذود عن حياضه . كما نتج عن اشتراكهم فى حرب التحرير ، تذوقهم لذة النصر وتهيؤ الفرصة لها ليحذقوا أساليب القتال ولتنبعث فيهم الروح العسكرية ، ومن ثم فقد اهتموا بانشاء جيش قوى ، عامل ، منظم ، سلحوه بخير الأسلحة المعروفة فى ذلك الوقت وزودوه بالعجـلات الحربية التى عرفوها عن الهكسوس . وبهـذا الجيش العظيم ، يتقدمه فرعون ويتولى قيادته ، تكونت — ما جرى بعض المؤرخين على تسميتها — بالإمبراطورية المصرية ، والتى كانت تشكل فى الحقيقة وحدة افريقية أسيوية تتزعمها مصر وتضم معها شمال السودان وفلسطين وسوريا . والواقع أن مطاردة الهكسوس قد أتاحت الفرصة للمصريين ليطلعوا بأنفسهم على موارد الأقطار الأسيوية ، ويتعرفوا إلى شعوبها ، فأدركوا منذ ذلك الحين أن مصر وجيرانها يمكنهم أن يؤلفوا وحدة قوية متكاملة مكتفية بذاتها . وقد اضطر فراعنة الدولة الحديثة إلى استخدام القوة فى إقامة تلك الوحدة وللمحافظة عليها ، نظراً لمـا كان عليه أمراء وحكام البلاد الأسيوية فى ذلك الحين من تفكك وانقسام ، وما كان يحاك وقتذاك من فتن واضطرابات . وقد اضطر فرعون مصر العظيم « تحتمس الثالث » إلى قيادة سبع عشرة حملة فى آسيا ضرب بها على أيدى العابثين والمتآمرين ، وأحل بها الاستقرار والنظام محل الفوضى والشقاق ، حتى ذاع صيته فى مختلف الأرجاء ، وأخـذ الملوك والأمراء فى شتى الأنحاء يخطبون وده يرسلون إليه الوفود تحمل الهدايا وتقدم أطيب مشاعر المودة . وهنا يجب التنويه بأن المصريين قد انتهجوا سياسة حكيمة فى البلاد الأسيوية ، فهم لم يمسوا عقائدها أو قوانينها ، ولم يتدخلوا فى شئونها الداخلية إلا بمقدار ، كما تركوا حكامها الأصليين يباشرون سلطاتهم كما كانوا يباشرونها

(١) سجلت قصة كفاح « كاموسـا » على لوحة ترجع الى السنة الثـالثة من حـكمه ، عثر على أجزاء منها فى أزمنة متبـاعدة ، وقد اكتشف أطول تلك الأجزاء سـنة ١٩٥٤ فى أساس معبد الكرنك .

من قبل . وقد حفظ معظم هؤلاء الحكام الود لمصر ، وحين أخذ الحيثيون فى تهديد النفوذ المصرى فى تلك البلاد فى عهد اخناتون ، سارعوا إلى إرسال الرسائل إلى فرعون ينبهونه إلى الخطر المرتقب ، ويناشدونه إنقاذ الموقف ، ويأسفون على تلك الوحدة التى توشك على الانهيار .

والواقع أن هذه الوحدة التى أقامها المصريون بجهودهم وأرواحهم قد بدأت فى التفكك أثر الثورة الدينية التى أشعلها « اخناتون » ، عندما انهمك فرعون فى التسبيح لمعبوده الجديد(١) ، وانصرف المصريون إلى الخلافات الدينية ، فى حين اخذ النفوذ المصرى فى آسيا فى التداعى تحت ضغط الحيثيين ومؤامراتهم . كذلك ظل النظام الحكومى والإدارى سليما ، يشرف عليه فراعنة الأسرة الثامنة عشرة بكفاية ومقدرة من عاصمتهم العظيمة «طيبة» حتى جاء «اخناتون» ، إذ نتج عن إغفاله لشئون الحكم أن فسدت الأداة الحاكمة ، وأساء الموظفون استخدام سلطة وظائفهم . ولكن لم تمض بضع سنوات بعد وفاة أخناتون حتى اعتلى عرش البلاد الفرعون المصلح « حور محب » الذى روعه ما رأى من فساد نظام الحكم وسوء حاله والذى أدرك — بالرغم من أنه جندى قديم ورجل حرب — أن الأجدى لمصر أن تصلح شئونها الداخلية وتقضى على الفساد الذى انتشر فى البلاد ، فأصدر من القوانين الصارمة ما أصلح به حال البلاد ، وضرب به على أيدى العابثين ، فعبد بذلك الطريق أمام خلفائه ليستعيدوا مجد البلاد .

وقد حكمت البلاد بعد وفاة حور محب أسرة جديدة هى الأسرة التاسعة عشرة ، التى أخذت مصر فى كنفها تسترجع مافقدته من قوة ونفوذ ، وتجددت بفضل ملوكها من الرعامسة العظام وحدة بلاد الشرق العربى القديمة . ويعد «رمسيس الثانى» أشهر ملوك مصر القديمة وأبعدهم صيتاً ، كما تعد حروبه آخر المجهودات الحربية التى بذلها ملوك الدولة الحديثة فى سبيل المحافظة على الوحدة بين بلاد المنطقة ، وقد خاض رمسيس الثانى معارك طاحنة مع الحيثيين الذين كانوا يدبرون المؤامرات فى بلاد الشام—أشهرها معركة قادش ، التى تفوق أهميتها السياسية قيمتها الحربية إذ أنهت الخصومة بين فرعون مصر وملك الحيثيين ، فاتفقا(١) على توقيع ميثاق تعهد فيه الطرفان بعدم الاعتداء وأن يسود بينهما السلام .

ومع ذلك فقد أخذ مركز فرعون فى الضعف منذ قيام الأسرة العشرين التى اعتمد ملوكها على المرتزقة من شرادنة وغيرهم ، وبدأ الانحلال والفساد يسرى فى مرافق البلاد من جديد . وقد طمع فى البلاد كل ذى قوة ، وتعددت غارات الليبيين وشعوب البحر المتوسط على مصر . وقد تمكن الجيش والأسطول المصريين من صد تلك الغزوات ورد أصحابها مدحورين وبخاصة ما قع منها فى عهد رمسيس الثالث ، إذ تميزت بخطورتها واتساع نطاقها . كذلك من دلائل الفوضى

(١) اتجه اخناتون نحو التوحيد فى العبادة وآمن باله واحد لا شريك له تمثله فى قرص الشمس « آتون » الذى يرسل أشعته الذهبية على كل ما فى الكون ، حاملة الحياة والضياء . وقد قضى اخناتون معظم أيام حكمه فى محاربة « آمون » اله الدولة القديم ، وفى القضاء على نفوذ وسلطة كهنته ، وفى التبشير والدعوة للدين الجديد ، فى وقت كان يتطلب بذل أقصى الجهود وتعبئة كل القوى لمواجهة خطر الحيثيين الجاثم على الأبواب . لقد كان هذا الدين الجديد مظهرا لاتساع أفق الفكر عند المصريين كما كان أول دعوة للتوحيد عرفها التاريخ ، ولكنه لم يكتب له البقاء لعوامل متعددة ، منها تذمر الشعب ، وسخط رجال الجيش ، ومقاومة رجال الدين القديم .

(١) بعد معارك ومناوشات بسيطة تلت معركة قادش .



تحتمس الثالث أعم فراعنة الدولة الحديثة

وضعف هيبة فرعون حينذاك أن تآمرت إحدى زوجات «رمسيس الثالث» لإيصال ابنها إلى العرش، كما يشير عجز الحكومة عن حراسة قبور الموتى، التى كثرت حوادث سرقتها ونهبها، إلى فساد الإدارة واختلال الأمن وضياع هيبة الحكومة، وقد اختتمت الدولة الحديثة أيامها فى أواخر الأسرة العشرين حين تلاشت سلطة فرعون تماماً(١) وازدادت قوة كهنة آمون حتى تمكن كبيرهم «حريحور» من الاستيلاء على العرش.

وقد تميز عهد الدولة الحديثة برخاء وثروة منقطعى النظير، وبلغت حضارة البلاد مستوى لم تبلغه من قبل. وتميل مخلفات المعابد من ذلك العصر، والتى تنتشر أطلالها الرائعة على ضفاف النيل إلى الضخامة والفخامة، وتشير إلى جمال الصنعة ودقة الفن، نذكر منها بوجه خاص معابد طيبة التى كانت تعد عاصمة الدنيا فى ذلك الوقت، والتى لبست ثوباً قشيباً من الفخامة والجمال وبخاصة فى عهد الفرعون «امنحوتب الثالث». ومن أهم تلك المعابد معبدا الأقصر والكرنك فى البر الشرقى ومعابد الرمسيوم والدير البحرى ومدينة هابو فى البر الغربى. ومن معابد ذلك العصر الرائعة أيضاً معبد سيتى الأول من ملوك الأسرة التاسعة عشرة فى أبيدوس ومعابد «رمسيس الثانى» ببلاد النوبة، وخاصة فى «أبو سنبل». ويعد بهو الأعمدة بالكرنك من عجائب البناء والعمارة، إذ رفع سقفه على عمد بلغ عددها أربعة وثلاثين ومائة عمود يجاوز محيط الواحد منها عشرة أمتار.

كذلك تقدم الفن تقدماً كبيراً، كما يبدو فى تماثيل تحتمس الثالث ورمسيس الثانى وفى نقوش قبور وادى الملوك ووادى الملكات وقبور النبلاء بطيبة. وتنطق مخلفات الصناعة فى قبور الدولة الحديثة وبخاصة فى قبر «يويا» و«تويا» والدى الملكة «تى» زوج «امنحتب الثالث»، وفى قبر الملك «توت عنخ آمون» بمهارة الصانع المصرى ودقة صناعته وبلوغه الذروة فى الصناعات الدقيقة والفنون التطبيقية.

واتسعت التجارة فى عهد الدولة الحديثة فشملت فينيقيا وسوريا وبلاد بنت والسودان. وجزر البحر المتوسط، وقد خلدت الملكة «حتشبسوت» من الأسرة الثامنة عشرة أخبار بعثتها الكبيرة إلى بلاد بنت على معبدها بالدير البحرى. وقد تميز عهد الدولة الحديثة بوجه عام باتصال المصريين بالخارج، واندماجهم فى علاقات وثيقة مع الشعوب المجاورة، واشتراكهم فى معترك الحياة الدولية عن طريق الغزو والفتح فحسب، بل كذلك عن طريق العلاقات التجارية والصلات الدبلوماسية وتزاوج الفراعنة بأميرات أجنبيات لتحقيق أهداف سياسية.

كذلك تميز عهد الدولة الحديثة بتقدم العلوم وازدهار الأدب ورقى الحياة الاجتماعية وشيوع الترف فى شتى مرافق الحياة من مسكن ومأكل وملبس وأدوات زينة ووسائل لهو ومتعة.

العصر المتأخر (عصر النفوذ الاجنبى)

أدت العوامل التى ظهرت فى أواخر الأسرة العشرين إلى اغتصاب «حريحور» للملك حوالى سنة ١٠٩٠ ق. م، وكانت الدلتا قد ثارت ووضعت على العرش فرعوناً منافساً. فانقسمت مصر إلى دولتين، إحداهما جنوبية، عاصمتها

(١) لم نسمع الا القليل عن الملوك الثمانية الذين يحملون اسم رمسيس، وخلفوا رمسيس الثالث.

« طيبة » حيث يحكم «حريحور »، وأخرى شمالية عاصمتها «تانيس» (صان الحجر) حيث يحكم الملك الذى أطلق عليه الاغريق اسم «سمنديس». وقد نتج عن مصاهرة بين البيتين الحاكمين أن حكم الفرعون الطيبي « باى نجم الأول » مصر بشطريها . وقد اصطلح العلماء على تسمية الفترة التالية من تاريخ مصر بالعصر المتأخر ، الذى تميز بالانهيار السياسى والثقافى والاقتصادى ، ووصلت فيه البلاد إلى دور انحلال لم تفق منه إلا لفترات متقطعة قصيرة .

وقد اضطر ملوك الأسرة العشرين إلى استخدام الجنود المرتزقة من الليبيين بوجه خاص ، كما أخـــذ الليبيون يهاجرون إلى الأراضى الزراعية فى مصر ويستوطنونها فى أعداد كبيرة . وبينما أخذت الأسرة الواحدة والعشرين فى الضعف المطرد ، كان نفوذ إحدى الأسر الليبية التى استقرت فى « إهناسية المدينة » يزداد تدريجاً ، حتى تمكن أحد زعمائها وهو « شيشنق الأول » من التربع على عرش البلاد حوالى سنة ٩٤٥ ق.م مؤسساً الأسرة الثانية والعشرين الليبية . وقد بدأت هذه الأسرة عهدها بنشاط وافر ، وسعت إلى المجد فشن « شيشنق » الأول حملة على فلسطين عاد منها إلى العاصمة « بوبسطة » (قرب الزقازيق) حاملا مغانم جمة . ولكن نفوذ الملوك خلفاء « شيشنق » أخذ يضعف تدريجاً ، بينما قوى نفوذ زعماء الليبيين فى مدن الوجه البحرى بوجه خاص ، وانقسمت البلاد إلى عـــدة إمارات حربية ، وانفصلت النوبة عن مصر حيث تأسست مملكة مستقلة اتخذت من « نباتا » بالقرب من الشلال الرابع عاصمة لها . وقد استمرت البلاد على هذا الحال من التفكك والانقسام والضعف طوال أيام العهد الليبى أى حتى نهاية الأسرة الرابعة والعشرين .

وقد تمكن ملوك النوبة المتحضرين من الاستيلاء على مصر كلها حوالى سنة ٧٢٠ ق. م وأسس ملكهم « بعنخى » الأسرة الخامسة والعشرين النوبية . ولكن سلطة هذه الأسرة كانت ضعيفة فى الدلتا لأن عدداً من الأمراء المحليين الأقوياء كانوا ينازعون ملوكها السلطة . ولم يحكم النوبيون مصر إلا بضع عشرات من السنين ، ففى ذلك الوقت كانت الدول المجاورة لمصر آخذة فى النهوض ؛ وكانت دولة الأشوريين قد اتسعت حتى ضمت إليها فلسطين ثم اصطدمت بمصر الضعيفة المفككة ، التى لقيت على يديها الهزيمة ، فاستطاع الملك « آشور بانيبال » فتح مصر وطرد النوبيين وعدت مصر ولاية آشورية .

ولكن الأمير « ابسماتيك » أمير سايس انتهز فرصة انغماس آشور فى صراع مع بابل وتمكن من طرد الحامية الآشورية فى مصر وطاردها فى فلسطين ، ثم عاد إلى مصر وأخضع أمراء الأقاليم ، وأعلن نفسه ملكاً على البلاد سنة ٦٦٣ ق . م ؛ مؤسساً الأسرة السادسة والعشرين التى يعرف عهدها بالعصر الصاوى نسبة إلى العاصمة « صا الحجر » ، والذى تميز بأنه عصر إصلاح ونهضة . وقد حاول ملوك ذلك العصر أن ينهضوا بالبلاد عن طريق إحياء ماض كان زاخراً بالقوة والازدهار فقلدوا آداب و فنون الدولة القديمة التى عـــدوها العصر الذهبى فى تاريخ مصر . كذلك أعاد هؤلاء الفراعنة تنظيم الجيش وحاولوا إحياء مجد مصر الحربى ، ولكن حلمهم تبـــدد بهزيمة الفرعون « نخاو » هزيمة تامة فى فلسطين على يد البابليين . وقد اهتم ملوك ذلك العصر بالتجارة فحاول « نخاو » إعادة حفر القناة بين النيل والبحر الأحمر ولكنه فشل فى ذلك . كذلك عمل هؤلاء الملوك على تنمية وتشجيع علاقات

مصر التجارية بالبلاد الأخرى . وفى ذلك الوقت كان ركب الحضارة قد بدأ يتحول من المشرق إلى المغرب قاصداً بلاد الإغريق ، ففتح فراعنة الأسرة السادسة والعشرين أبوابهم للإغريق وشجعوهم على الاستيطان بمصر ، مما أدى إلى ثرائهم وازدياد نفوذهم وسيطرتهم اقتصادياً على البلاد . ولكن هذه الانتعاشة لم تدم طويلا . إذ أن ظهور « كورش » الفارسى وانتقاله من نصر إلى نصر كان نذيراً بالخطر الذى تحقق حين غزا « قمبيز » الفارسى مصرسنة ٥٢٥ ق.م وضمها إلى الامبراطورية الفارسية دون عناء كبير .

وقد عامل قمبيز المصريين بقسوة ، وحقر معبوداتهم مما أوغر صدور المصريين ضد الفرس. وبالرغم من مسلك العطف الذى انتهجه خليفته « دارا » حيال المصريين ، والذى أراد أن يصلح ما أفسده سلفه ، فقد احتمل هؤلاء النير الأجنبى على مضض ، وثاروا على الفرس عدة مرات ، كانت الأخيرة منها فى شكل ثورة عامة تحولت إلى حرب تحرير وانتهت بنيل الاستقلال سنة ٤٠٤ ق.م واعتلى زعيم الثورة « آمون حر » عرش البلاد مؤسساً الأسرة الثامنة والعشرين . ثم تلتها الأسرة التاسعة والعشرون الوطنية التى اتصفت بعداء الفرس ومودة الإغريق ، ثم الأسرة الثلاثون التى بذل ملوكها جهداً كبيراً فى البناء ، كما ازدهر فى عهدهم الفن وتقدمت التجارة .

ولكن المصريين لم يتمكنوا من الاحتفاظ باستقلالهم طويلا ، إذ لم يلبث الفرس أن عادوا إلى مصر مرة ثانية سنة ٣٤١ ق. م ليحكموها بضع سنوات ، ثم يدخل الإسكندر الأكبر مصر سنة ٣٣٢ ق. م ويضمها إلى ملكه الواسع . وهكذا ينتهى التاريخ الفرعونى على يده ليحكمها بطلميوس أحد قواده ومن بعده خلفاؤه فيما يعرف بالعصر البطلمى .

* * *

من هذا العرض السريع عرفنا كيف بدأ المصريون القدماء حياتهم جماعات متفرقة ما لبثت أن اتحدت وكونت أمة متماسكة ، ورأينا كيف امتازت الدولة القديمة بحضارتها المصرية الصميمة وبحسن التنظيم واستقرار الأحوال الداخلية ونمو البلاد سياسياً واقتصادياً وثقافياً ، وكيف تميزت الدولة الوسطى بالعناية باقتصاد البلاد ورخاء الشعب ورفاهيته ، وكيف سعت الدولة الحديثة إلى تكوين جيش قوى استخدمته فى توحيد بلاد الشرق العربى القديم وفى المحافظة على تلك الوحدة .

وفى خلال كل تلك العصور شاهدنا كيف أن حضارة مصر وثروتها كانت مثيرة لطمع الطامعين ، فتعرضت البلاد لألوان من الاعتداء وصنوف من العدوان ، وبخاصة فى تلك الفترات التى كان يشيع فيها التفكك والانقسام أو تسودها الفوضى والفساد . ومع ذلك فقد كان المصريون أصلب عوداً من المعتدين ، فوقفوا فى وجه كل معتد وقاوموا كل اعتداء ، ولم يرضخوا لحكم محتل أو دخيل .

الباب الثاني

١ – النظم الاجتماعيـــة

للدكتور عبد المنعم أبو بكر

إن ظاهرة التعاون بين أفراد الجماعة الواحدة من البشر ، هي من الظواهر التي لا بد أن نرجعها إلى الغريزة ، تلك الغريزة التي نراها في النمـــل والنحل والتي تملي على الفرد ألا يحيد عن هدف واحد ، هو التفاني في خدمة الخلية أو العش . وكان قيام نظام الأسرة بين أفراد الجنس البشري ، أمراً تمليه الغريزة إملاء ، إذ أن اعتماد الإنسان الأول في حياته على التقاط الثمار ، وصيد الحيوان ، كان باعثاً — في حد ذاته — على اعتبار الأب عنصراً جوهرياً في حياة الأسرة ، فهو الذي يسعى وراء الصيد ، في حين تنصرف المرأة إلى الخدمة في كوخها ، وعندما تقدمت سبل الحياة بالإنسان ، نراه ينتقل من الأسرة إلى القبيلة الصغيرة ، وكان هذا الانتقال من الوجهة البيولوجية قائماً على الإحساس بأن التعاون شرط أساسي للصيد المنتج ، كما أن تماسك القبيلة منذ العصور الأولى ، لا بد أنه كان وليد التصادم بينها وبين القبائل الأخرى . واقترن هذا التماسك منذ الماضي البعيد بالولاء للزعيم أو القائد (وهو الذي حل محل الأب في الأسرة) ، والذي يحدث في القبيلة الكبيرة هو أن الزعيم أو الملك يكون معروفاً للأفراد عامة ، حتى لو لم يعرف هؤلاء الأفراد بعضهم بعضاً .

إن التعاون لدفع الخطر المشترك من ناحية ، وللاستزادة من الفائدة المشتركة والنفع العـــام من ناحية أخرى ، إن هذا التعاون هو الذي كان له أكبر الأثر في توجيه المصري الأول إلى توحيد الجهود وقيام التضامن التام بين الأفراد ، فضلا عن فرض النظام والطاعة على الجميع . ولقد برز الخطر المشترك بالنسبة إلى المصري الأول في فيضان النيل الذي يجب أن تتضافر جهود الناس وتتحد لتوجيهه ، بتقوية الجسور وحراستها طوال موسم الفيضان ، وبإقامة القرية وأكواخها على تل صناعي ، أما النفع المشترك ، فقد تمثل في أن البيئة الزراعية في مصر لم تكن تعتمد على المطر ، بل اعتمدت على مياه النهر ، فاستلزم هذا شق الترع والقنوات ، وإقامة الجسور بين الحياض .

هكذا نشأت مصر من أعرق بلاد الأرض نظاماً وحكماً وإدارة . فالحكومة ضرورة فرضتها ظروف الحياة في وادي النيل ، وجعلتها ظاهرة اجتماعية تميزت بها الأمة المصرية منذ أول عصورها التاريخية . لقد كانت الفترات الطويلة التي مر بها المصري إبان عصور ما قبـــل التاريخ ، مليئة بالأحداث الشتى التي صقلت حضارته ، وجعلته يصل إلى درجة من النضوج أهلته إلى أن يصل إلى التوحيد الكامل ، بين شمال الوادي وجنوبه تحت رئاسة زعيم واحد حوالي عام ٣٢٠٠ ق.م.

لقد وصلت إلينا معلومات متفرقة تدلنا على بعض ما كان يجرى فى مصر من أحداث قبـــل عصر الأسرة الأولى أى فى الفترة التى سبقت عصورنا التاريخية . فنعرف مثلا أن مصر فى هذه الفترة كانت تتكون من مملكتين ، هما مملكة الدلتـــا ومملكة الصعيد ، ونعرف أيضاً عواصم هاتين المملكتين إذ كان لكل منهما عاصمتان إحداهما : تمثل المركز السياسى ، والأخرى تمثل المركز الدينى فى المملكة . فنى الصعيد سميت العاصمتان ، « نخب » و « نخن » وكلتاهما تقع الآن فى حدود مدينة « الكاب » إلى الجنوب من مدينة الأقصر ؛ أما عاصمتا الدلتا فهما « دب » و « بى » وموقعهما الآن هو « تل الفراعين » فى غرب الدلتا ؛

هاتان المملكتان هما ما أطلق المصريون عليهما اسم مملكتى « عبـــاد حوريس » ، وكان لكل منهما كما قدمنا عاصمتان ، ومن هنا أخذ المصرى يعبر عن كل ما خص نظم الحكم فى بلاده بالمثنى ، فنجد ، أن فرعون هو ملك مصر العليا والسفلى ، ويتحلى بتاجين أحدهما يرمز إلى مصر العليا وهو التاج الأبيض ، والآخر إلى مصر السفلى وهو التاج الأحمر ، ثم نجد أيضاً من ألقابه المهمة ذلك اللقب الذى يجعل منه موالياً للعقاب ، وهو الرمز الخاص بمصر العليا ثم للصل (أى الثعبان) الذى يرمز إلى مصر السفلى . ثم هناك ألقاب الموظفين التى نجدها تتصل إما بمصر العليا أو بمصر السفلى ؛ ونحن لا نشك فى أن هذا التقسيم الثنائى لا بد أنه يرجع فى أصله إلى تلك الفترة التى كانت مصر منقسمة فيها إلى هاتين المملكتين ، مملكتى « عباد حوريس » .

والآن علينا أن نتساءل : هل كان المصرى يعتقد فى ألوهية حاكمه منذ أن انتقل من طور الحياة القبلية إلى طور الاتحاد فى مملكة شملت كل قطر من قطرى مصر ؛ الواقع أننا لا نعرف إلا القليل عن هذه الفترة ، بل إننا لا نعرف حقيقة الظروف التى أحاطت بقيام الوحدة على يد أول ملوك الأسرة الأولى «منى» = (مينا) .

نحن نعرف أن أسرة قوية كانت تحكم فى ثينة بالوجه القبلى اعتزمت محاربة أهل الدلتا فزحفت إلى الشمال ونجحت فى مهمتها ووحدت قطرى الوادى عن طريق الحرب ، وأنشأت عاصمة فى منف عند ملتقى النيل بأرض الدلتا . ولكن من هم هؤلاء الغزاة وما هو ماضيهم ؟ هذه أسئلة لا نجد عليها إجابة فى الوثائق التى وصلت إلينا من هذا العصر ، بل نحن لا نكاد نعرف إذا كان « مينا » شخصية حقيقية أو أسطورة نشأت فيما بعـــد . ثم ذلك الزحف الذى حدث من الجنوب نحـــو الشمال ، هل نستطيع أن نطلق عليه كلمة « غزو » بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان بغيضة ؟ ثم نحن لا نعرف إذا كان ذلك « الغزو » قد تم فى فترة قصيرة أو استغرق عدة قرون . هذه كلها أسئلة يصمت التاريخ عنها ، غير أننا نعرف أن الملوك الذين أتوا بعد مينا قد انهمكوا فترات طويلة فى دعم حكمهم ، وتوطيد أركان الوحدة بين الشمال والجنوب ، ولم تكن مهمتهم سهلة ؛ إذ وصلت إلينا بيانات مبعثرة عن ثورات وحروب حدثت بين الشمال والجنوب فى عصر الأسرتين الأولى والثانية . وهنا نتلمس الإجابة على سؤالنا الأول ، وهذه الإجابة هى : لو أن المصريين قد رأوا فى ملكهم إلهاً يحكم بشراً منـــذ عصر مينا ، لما احتاج الغزو لهذه القرون العديدة لدعم أركان الوحـــدة ولأتى بثماره فى وقت أسرع . إذن لقد نشأت فى مصر فى أول تاريخها فكرة إيجاد حكومة مركزية يرأسها حاكم واحد هو الملك ، وكان هذا الحاكم إنساناً من البشر هيأته

انتصاراته وقوة جيشه وحنكته فى تنظيم شئون البلاد وإنشاء الدواوين لأن يتولى الزعامة ، أو أن يجعلها زعامة موروثة بين أبنائه وأحفاده . وإذا كان الأمر كذلك فما هى العوامل التى دفعت بالمصرى إلى اعتناق تلك العقيدة التى تجعل من ملكه إلهاً يحكم بين البشر ؟ يبـــدو لى أن الصعاب التى لاقاها ملوك الأسرتين الأولى والثانية فى تحقيق الوحدة تحقيقاً مادياً طوال تلك القرون التى عاشتها هاتان الأسرتان ، قد دفعت بأصحاب الوحدة إلى القول بأن مصر لم يكن يحكمها رجل من الصعيد ، أو آخر من الدلتا ولكن الذى يحكمها هو إله تتمثل فيه « القوى » التى « تهيمن على كل من القطرين . هو « حوريس الصقر ، إله السماء ، وهو الذى اتحـــدت فى شخصيته الإلهتان : « نخبت » ربة مصر العليـــا و « واجيت » ربة مصر السفلى ، بل أكثر من هذا ادعى الملك أنه الابن الشرعى لإله الشمس « رع » ، وهو أعظم الآلهة طرا وسيدهم ، وبذلك تمكن الملك أن يتباعد بنفسه عن أن يكون من البشر ، وعن أن يكون منتسباً لأى جزء من أجزاء مصر ، وبذلك أيضاً انتفت حجة الوجه البحرى فى معارضته بأن يحكمه رجل نشأ وانتسب إلى الوجه القبلى . ليس من شك أن هذه الفكرة نجحت واستقرت فى نفوس المصريين وأخـــذ الناس يعتقدون أن هذا الفرعون الذى يجلس على عرش مصر لم يكن إنساناً زائلا ، ولكنه كان هو الإله ، وقد وصفوه تارة « بالإله الكبير » وأخرى « بالإله الطيب » وفى كلتا الحالتين كان منذ الأزل وسيبقى إلى أبد الآبدين .

كان الملك بصفته إلهاً هو الدولة ، وهو النقطة المركزية التى تتجمع فيها كل الخيوط التى تهيمن على شئون الحكم فى البلاد . لقد كانت كلمته هى القانون ولكن هذا القانون كان خاضعاً لرضاء الإلهى ووظيفته كإله ، ثم لتلك الفكرة التى عبروا عنها بكلمة « ماعت » وهم يعنون بها الصفة الطيبة للحكم الصالح أو الإدارة الصالحة ، هى « الحق » و « العـــدل » و « النظام » . وهى ذلك الشيء الذى نبع من عالم الآلهة وأصبح بمثابة المنظم للظواهر التى خلقها على سطح الأرض . إن الملك الإله يتمسك بأهدابها ويقدمها كل يوم للآلهة التى تسكن السماء كبرهان ملموس على أنه ينوب عنهم فى وظيفته الإلهية فى حدود « الماعت » .

لقد تكونت الحكومة فى عصر الدولة القديمة من مجموعة كبيرة من الموظفين يقومون على تنفيذ أوامر الملك . هو الذى يعينهم وهم مسئولون أمامه وحده ، وبقاؤهم فى وظائفهم مرهون برضائه الإلهى . لقد كان القانون الذى تسير عليه البلاد هو كلمة الملك . وكان القضاة يحكمون طبقاً للإرادة الملكية متخذين من السوابق ومن العادات والتجارب المحلية أساساً لأحكامهم ، متمسكين بأهداب « الماعت » أى « الحق الإلهى » و « العدل الإلهى » الذى لا يستطيع تفسيره حدود إلا الملك الإله .

إن هـــذه المركزية المطلقة جعلت الأداة الحكومية وبخاصة فى عصر الدولة القـــديمة أداة رخوة غير متماسكة ، بمعنى أنه كلما كان الملك قوى البأس شديد البطش ، كان كبار رجالات الدولة المشرفون على شئون الحكم ليسوا إلا موظفين إداريين يعملون بوحى من الملك الإله ، فإذا ضعفت هذه السلطة المركزية أو تراخت سرعان ما يشعر هؤلاء بأنهم بعيدون عن سلطة الملك فيأخذون فى اعتبار أنفسهم مستقلين عن العاصمة

بل فى جعل إقليمهم دويلة صغيرة هى ملك لأسرتهم . وسوف أستعرض على الصفحات القادمة نظم الإدارة فى مصر إبان فترتين طويلتين أولاهما هى فترة بداية الأسرات والدولتين القديمة والوسطى ، أى منذ بدء الأسرات حتى آخر الأسرة الثانية عشرة (٣٢٠٠ ق. م إلى ١٧٠٠ ق. م) ، والثانية هى فترة الدولة الحديثة والعصر المتأخر ، أى منذ الأسرة الثامنة عشرة إلى أواخر الأسرة السادسة والعشرين (١٥٦٠ إلى ٥٠٠ ق. م) .

لقد رأينا كيف أن الملك الإله كان رأس الدولة ، الحاكم بأمره فيها المهيمن على كل شئونها ، وكان يليه فى السلطان شخصية تعتبر الممثلة له ، ونعنى بها شخصية « الوزير » . وكانت هذه الوظيفة الكبرى تسند فى أول الأمر إلى أحد أبناء الملك ، ولكن بعض الهزات الاجتماعية التى أصابت الملكية فى مصر جعلت هذه الوظيفة من حق بعض الرجال الذين لم تربطهم روابط القرابة مع الملك . كان الوزير رئيساً لعظماء الوجهين القبلى والبحرى « وكبيراً للقضاة » ومشرفاً على « إدارتى الخزانتين » (بيت المال) وعلى « مخزنى الغلال » ومشرفاً على جميع « أشغال الملك » . كما أنه كان مشرفاً على السجلات الملكية التى كانت تحفظ فيها الأوراق الهامة كالمراسيم الملكية والعقود والوصايا . ويبدو أن الوزراء أنفسهم كانوا يتباهون بسلطاتهم وكان الزهو بوظيفتهم هـذه يملأ صدورهم ، ولقد وصل إلينا نص صور فيه صاحبه مدى سلطانه وهو المدعو « منتوحوتب » وزير الملك « سنوسرت الأول » (أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة) . ولقد قال فيه متفاخراً إنه :

« كان محبوباً عند الملك أكثر من جميع سكان القطرين ، كما كان محبوباً بين أصدقاء الملك ، ذا سطوة نافذة فى القطرين ، الأول فى مدن مصر وفى البلاد الأجنبية ، الصديق الأوحد للملك والذى ليس له مثيل ، وكان العظماء يسعون إليه عند باب القصر منحنية ظهورهم ، وكان الناس جميعاً يمرحون فى ضيائه . فهو الذى يسن القوانين ويرقى الناس فى وظائفهم ويصدق على مستندات الحدود فيفصل بذلك بين مالك الأرض وجاره ، وهو الذى ينشر السلام فى ربوع البلاد كرجل حق فى القطرين ، وكلماته تؤلف بين الأخوة فيعودون فى سـلام إلى بيتهم . كان مطلعاً على ما تخفيه كل نفس ويحسن الإنصات وينطق بالحكمة ، وكان يجعل الذين تحدثهم أنفسهم بالشر أو التألب على الملك يرتعدون فرقاً . وهو الذى يقبض على زمام سكان الصحراء ويجعل البدو هادئين » . (راجع Bteasted Ancient Records, I, 431 f) ويتضح من هذا النص أهمية صاحب هذه الوظيفة التى لم يكن بين وظائف الدولة فى جميع عصور التاريخ المصرى ما هو أعز عند الشعب وأحب إلى قلبه منها . لقد اعتقد المصرى القديم أن الوزير يجب أن يتساوى فى الحكمة مع رب الحكمة « تحوت » ولذلك اعتبر الوزير كاهناً لهذا الإله . ومن أجل هذا تناقل الناس الكثير من الحكم والأقوال المأثورة التى اعتقـدوا أنها وردت على ألسنة الوزراء الذين أوتوا الحكمة فى الزمن القديم . ولعل أشهر هؤلاء وأكثرهم حكمة كان « بتاح حوتب » وزير « أوناس » و « كاجمنى » أحد وزراء الأسرة السادسة .

لقد قلنا فيما سبق إن مصر بقيت طوال العصر الفرعونى منقسمة إلى قطرين ، هما الدلتا

والوجه القبلى ، وغير هذا ، فقد انقسمت البلاد إلى ٤٢ منطقة إدارية أو إقليما ، خص الدلتا منها ٢٢ والوجه القبلى ٢٠ . وفى الوقت الذى كان فيه الوزير هو بمثابة الرجل الثانى فى البلاد المهيمن على كل شىء فيها ، نجد أن كل قطر من القطرين قد اختلف عن الآخر فى طريقة حكمه ، بمعنى أن كلا منهما قد احتفظ بنظامه التقليدى المتوارث . ولنضرب مثلا على هذا ، إن الوجه القبلى كان يشرف على شئونه هيئة من العظماء بلغ عددهم عشرة ، أطلق عليهم اسم « عظماء الوجه القبلى العشرة » ، فى حين أننا لم نقابل هيئة مماثلة لهؤلاء للوجه البحرى . وعلى كل حال كان «عظماء الوجه القبلى العشرة هؤلاء لايقومون كلهم بدور فعلى فى إدارة الأمور فى الوجه القبلى إذ كان من بينهم من لا يتعلق عمله بالوجه القبلى مثل أحد كبار كهنة رع فى هليوبوليس (فى الوجه البحرى) الذى ضم لهذه الهيئة لحظوته عند الملك .

كلمة عامة عن الموظفين والإدارات الرسمية

وإذا حاولنا أن نستعرض النظم التى كان الحكم يسير عليها ، فاننا نلجأ إلى النصوص التى خلفها لنا ذلك العصر ، وكذلك طائفة الألقاب التى حملها الموظفون والتى خلدوها على جدران مقابرهم محددة وظائفهم واختصاصاتهم ، وهذه تعطينا فكرة واضحة عن نظم الحكم والإدارة . فالوزير كما سبق أن أشرنا ، كان هو المهيمن على أعمال الحكومة كلها كما يتضح لنا ذلك من سلسلة ألقاب الوزراء الطويلة التى حددت إشرافهم على جميع إدارات الدولة . وكان المركز الرئيسى الذى يباشر منه الوزير فى عصر الدولة القديمة والوسطى إشرافه هذا ، هو العاصمة حيث يكون قريباً من الملك .

وفى هذا المكان كانت توجد المراكز الرئيسية للإدارات المختلفة مثل إدارة بيت المـــال التى يمكن لنا أن نشبهها بوزارة المالية الآن ، إذ أنها هى التى كانت تتولى أمور الضرائب التى تجمع من أنحاء البلاد وتوضع إما فى المخازن الرئيسية بالعاصمة ، وإما بالمخازن الفرعية فى الأقاليم . وكان تقدير الضرائب يستلزم إجراء تعـــداد للأملاك كالأموال والأراضى والمواشى وغيرها . وتدلنا النصوص أن هذا التعداد كان يجرى فى أول الأمر مرة كل عامين ، ولكن بازدياد الثروة بالتدريج وتطور النظام الإدارى ، ومحاولته تتبع هذا الازدياد أو انتقال الثروة ، أصبح التعداد يجرى كل عام . كما أن ارتفاع النيل فى مواسم الفيضان كان يسجل كل مرة وذلك لارتباط هذا بتقدير الضرائب المفروضة . وكانت هذه الضرائب إما عينية كالتى تفرض على المحاصيل والماشية وبقية المنتجات ، وإما من الذهب والمعادن وكانت هذه الأخيرة تحفظ فى بيت المال ، أما المحاصيل فكانت تجمع فى فروع إدارة الشونة .

ومن الواجب هنا أن نذكر أن موظفى الملك لم يكونوا يكافأون بالمال بل بالطعام والشراب والكساء والعطايا . ولنا أن نتصور العبء الواضح على هذه الإدارات مما كان يستلزم حسن الإدارة والتنظيم الدقيق وحصر وتسجيل مايرد وما ينصرف ساعة بساعة ، ويوماً بيوم ، وقد حفظت لنـــا من هذه السجلات بعض أوراق البردى المتناثرة التى سجلت فيها أشتات مختلفة متباينة من المنتجات والمحاصيل والأقمشة وغيرها .

إدارة الهيئــات الملكية

لم يكن الملك يتكفــل بمكافأة الموظفين وإطعامهم فى حياتهم فقط ، بل إن هباته كانت تشملهم أيضاً بعد وفاتهم . إذ بالإضافة إلى تكليف العمال والورش الملكية باعداد وتهيئة مقابر الموظفين الذين يتمتعون برضاء الملك ، إلا أنه كان هناك أيضاً إحدى الإدارات الرسمية المهمة التى يطلق عليها (برحرى وجب) والتى يمكن تسميتها « إدارة هبات الملك » . وكان من مهمتها أن تقوم بتقديم القرابين والتقدمات فى مقابر عــدد كبير من الموظفين ، الذين يتمتعون بهذا الامتياز فى المواعيد المختلفة المحددة لتقديم القرابين . وكان لهذه الإدارة أفرعها المتعددة وموظفوها وعمالها .

إدارة الأشــغال

وهناك نواح أخرى كان ينصرف إليهــا النشاط الحكومى ، مثل إدارة الأشغال (كات) ، تلك الإدارة التى تحملت عبء إنشاء المعابد المختلفة وأهرامات الملوك وبعض مقابر كبــار الموظفين ، وكذلك مايتعلق بالأعمال العامة المطلوبة مثل بناء السدود والترع والقــلاع والإدارات الحكومية . ونظرة واحدة إلى ما بقى من أهرامات الملوك أو مقابر الموظفين ، لتكفى للدلالة على مدى النشاط الذى كانت تقوم به هذه الإدارة ، ومدى الجهد الذى تحمله المهندسون والموظفون والعمال التابعون لها .

البعثات والحملات وإدارة السلاح

وكانت البعثات والحملات ناحية مهمة من نواحى النشاط الحكومى ، فلقد كانت مصر دائماً وهى الوادى الأخضر الخصيب مطمح أنظار البدو وغيرهم من الغزاة الذين تحينوا الفرص للإغارة عليها ، وعلى ذلك كانت الحملات تجهز لمواجهة هذه الحالات وترسل لكبح جماحهم وطردهم من البلاد . وكذلك فإن البعثات التى كان بيت المال يرسلها لاستخراج الذهب وغيره من المعادن ، فى حاجة دائمة لحماية ، فكانت ترسل معها جماعات من الجنــد لتأمين الطرق المؤدية إلى المناجم البعيدة عن الوادى ، وعلى صخور سينا مثلا نجد كثيراً من النصوص التى خلفتها هذه البعثات ذاكرة أسماء رؤسائها وقوادها . كما أن ما رواه لنا الموظف المشهور « أونى » أو الرحالة « خوف حر » فى عصر الأسرة السادسة يعطينا فكرة عن هذه الحملات والبعثات وما قامت به ، والنظام السائد بين أفرادها .

ولن ننسى هنا أيضاً البوليس أو رجال الشرطة المكلفين بحفظ الأمن فى المناطق المختلفة أو الإدارات المتفرعة ، ومن المناسب أن نذكر أن عدداً منهم كان من قبائل النوبة الذين خدموا فى هذه الفرق أو جندوا مع الحملات التى أرسلت لصد الغارات على الحدود . ومن بين ألقــاب الموظفين نستطيع أن نعرف وجود إدارات خاصة بالأسلحة يشرف عليها أمير الجيش « أميراً مشع » الذى كان من أكبر موظفى الدولة .

إدارات التسجيل والتوثيق

أما عن إدارات التسجيل والتوثيق ، فكان النظام يحتم تسجيل الوثائق الخاصة بالأملاك وبيعها وشرائها والوصايا فى إدارات خاصة تحتفظ بهذه الأصول الموضح فيها مختلف الظروف والملابسات المحيطة بعمليات الشراء والبيع وشروط الوصايا والشهود الموقعين على هذه الوثائق للرجوع إليها عند الخلاف على ملكية شىء ما. وفى بلد زراعى كمصر ذات الرقعة المحدودة من الأراضى الصالحة للزراعة ، تكثر المنازعات حول ملكية الحقول والأراضى ، ويتطلب الأمر كثرة الرجوع إلى الوثائق الأصلية التى تحدد مساحات الأملاك وحدودها ، حتى يمكن الفصل على ضوئها فى المشاحنات والاختلافات .

إدارة الوثائق الملكية

على أن هناك إدارة أخرى هى إدارة الوثائق الملكية وعملها على جانب كبير من الأهمية ، إذ كان المعتاد أن يصدر الملك مراسيمه وأوامره بتعيين الوزراء وكبار الموظفين وتحديد مختلف أوجه النشاط الحكومى وفرض الضرائب أو إعفاء أشخاص أو هيئات من أى التزامات أو ضرائب . وهذه الأوامر كلها كانت تسجل ثم تنسخ وترسل إلى جميع أنحاء الدولة لتذاع حتى يسير الموظفون على هديها . ولدينا عدة مراسيم من عصر الدولة القديمة مثلا يحرم فيها الملك على أى موظف حكومى أن يتعرض لأملاك معابد معينة ، مثل معبد الإله « مين » فى قفط ، أو الأملاك الموقوفة على هرم الملك « سنفرو » من الأسرة الرابعة ، أو فرض أية ضرائب أو توقيع أى جزاء أو تجنيد أحد من كهنة أو موظفى أو عمال هذه الأملاك ، بل يبقون دائماً بعيدين عن أى التزام حكومى . وفى هذه المراسيم يحرص الملك على أن يأمر وزيره بأن يتولى الإشراف على إذاعة هذه المراسيم ووضع نسخ منها على أبواب المعابد لكى تكون ظاهرة أمام كل موظف حكومى. وكان المشرفون على هذه الإدارة من أكبر موظفى الإدارة الحكومية .

موظفو الإدارات وتنظيماتهم

وفى هذه الإدارات جميعاً التى كانت تخضع لإشراف الوزير يقوم بالعمل طوائف متعددة من الموظفين الذين يتفاوتون فى الرتبة ونطاق العمل والاختصاصات والمسئوليات ، ولكن يجمع بينهم نظام وظيفى محدد يتضح منه التسلسل المنظم . وكان عماد الوظائف الحكومية هو الكاتب « سش » تلك الوظيفة المرموقة من عامة الشعب لأنها فى نظرهم وظيفة حكومية تضمن لشاغلها دخلا ثابتاً مضموناً ، وتسمح له أن يخالط كبار الموظفين وأن يتسلط على عدد كبير من العمال ، كما أنه بالنسبة للعامة كان هو ممثل الحكومة . ومن الطبيعى أن ينتشر هؤلاء الكتبة فى كل المصالح الحكومية وفى مختلف أنحاء البلاد يصرفون الأعمال ويراقبون أملاك الدولة ويحددون استخدامها ، ويقدرون الضرائب ويسجلونها ويجمعونها ، ثم يباشرون تنظيمها وتحديد أوجه

صرفها كما أن المجال كان مفتوحاً أمام هؤلاء الكتبة لإثبات جدارتهم ونشاطهم حتى يمكن لهم أن يترقوا ليصلوا إلى الوظائف الكبيرة . ولذلك كان هناك رؤساء الكتبة ثم المشرفون على الكتبة في كل المصالح ، ثم رؤساء الأقسام المتعددة فيها ويمكن القول بأن كل هؤلاء الموظفين الكبار بدأوا حياتهم بوظيفة «سش» ، ثم انتقلوا منها حتى استطاعوا أن يرأسوا الإدارات أو يحكموا مدناً أو مقاطعات.

القضـــاء ونظامه

وإذا تكلمنا عن تنظيم الأداة الحاكمة ، فلا يمكن أن نغفل ناحية القضاء . ومع أن الملك كان ينظر إليه على أن كلمته هي القانون وهو القاضي العادل الذي يتمتع بالصفة الإلهية ، إلا أنه من الناحية الفعلية لم يكن يمارس القضاء بنفسه ، بل كان الوزير هو أكبر القضاة ولقبه في هذه الناحية هو دائماً . « الوزير كبير القضاة » « تايتي ساب ثاتي » الذي يوضع في صدر ألقاب الوزير اعتزازاً بصفة القضاء التي تمتعت بجانب كبير من احترام الناس . وقد رأس الوزير « الدور الست العظيمة » ، وهي محاكم ذات صفة معينة ربما كانت كمحاكم الاستئناف لدينا الآن . وكان الملك يوكل عنه بعض الموظفين للفصل في القضايا بجانب أولئك الذين يرأسون الإدارات القضائية . وفي هذه الناحية يذكر لنا « أوني » الموظف من عصر الأسرة السادسة قائلا : «ولما اتخذت إجراءات في الحريم ضد الملكة « ايمتش » أمر الملك أن أدخل لأستمع للقضية وحدي » .

الـكاتب القضـــائي

كما أنه في حالة وجود نزاع أو مشكلة كان بعض الموظفين يجتمعون على شكل دائرة قضائية « جلجات » للنظر في هذا النزاع وفي هذه الحالة ينبغي وجود موظف قضائي « ساب سش » معهم . ويمكن لهذا الموظف أن يسجل القضية المنظورة ووجهة نظر الطرفين وما يقرره القضاة ، كما أن هؤلاء الموظفين القضائيين هم الذين يعرفون القوانين وطريقة تطبيقها وطريقة متابعة القضايا في المحاكم أو أمام القضاة ويستطيعون متابعتها وتنفيذ الأحكام ثم تسجيل كل هذا . ومن هؤلاء الكتبة القضائيين كانت تتكون الإدارات القضائية التي تنظم هذه الناحية وظروفها وملابساتها . ولما كان تنفيذ الأحكام يحتاج إلى بعض الشرطة الذين يمكنهم استعمال القوة في هذا الأمر ، فإن من بين اختصاصات المشرفين على الإدارات القضائية ، الإشراف أيضاً على بعض تنظيمات الشرطة حتى يضمن تنسيق التعاون بين إصدار الأحكام وتنفيذها . وذلك ما يتضح من دراسة ألقـــاب بعض كبار الموظفين في عصر الدولة القديمة .

الصفة الدينية للحكم

والناحية التي تبقى لنا الآن هي الناحية الدينية للحكم . والمعروف أن الملك تمتع بمرور الزمن بتقديس كان له أثره الفعال في توطيـــد نظام الملكية في مصر وتثبيت دعائمها ، وعلى ذلك فإن واجباً مهماً من واجبات الحكومة قد تمثل في تنظيم عبادة الملك باعتباره إلهاً وإقامة شـــعائر

العبادة الجنزية له بعد موته . ومن ناحية أخرى فإنه لإرضاء كهنة الآلهة المختلفين كانت القرابين ، تقدم باسم الملك فى جميع معابد الآلهة ، وكذلك تمنح المعابد ضياعاً وأملاكاً معفاة من الضرائب بأمر الملك . وكان تسابق الملوك فى منح المنح والضياع للمعابد ، سبباً فى زيادة الضغط على الخزينة العامة ، ومن ثم قلة الموارد الملكية ، مما أدى مع مرور الزمن إلى إضعاف الملكية وزيادة نفوذ الكهنة بالتالى . وسنرى أن هـذا كان من العوامل التى عملت على التعجيل بسقوط الدولة القديمة.

نظام الأقاليم وحكامها واختصاصاتهم

كانت هـذه الإدارات التى تكلمنا عنها إدارات مركزية فى العاصمة ، تشرف على العمل فى الدولة ، ولها أفرع فى مختلف أنحـاء البلاد ، ولكننا سبق أن أشرنا إلى التقسيم الإدارى للبلاد ووجود ٤٢ إقليما . ولما كانت هـذه الأقاليم البعيدة عن العاصمة تحتاج إلى رئيس مقيم فيها لتصريف الأمور فى مدنها والأراضى التى تجاورها فإن الملك كان يعين عليها حكاماً من قبله ، يكونون مسئولين أمامه . وكانت هـذه الوظيفة المهمة مطمح أنظار الموظفين . ويخبرنا « متن » فى الأسرة الرابعة كيف أنه بدأ حياته موظفاً بسيطاً ، ثم تدرج حتى استطاع أن يصبح محافظاً لأكثر من ١٢ مدينة كبيرة ، ويدل هذا فى حد ذاته على إمكان وصول الموظفين للمناصب الرئيسية برغم أنهم ليسوا من طبقة الأشراف ، أى أن الوراثة لم تكن تلعب دورها فى ذلك .

وكان حكام الأقاليم يرأسون مختلف نواحى النشاط الحكومى الإدارى فى أقاليمهم ، فعليهم الإشراف على جمع الضرائب كاملة ، والعمل على زيادة الدخل ، وتأدية التزامات بيت المـال . وكان عليهم أيضاً العناية بتحسين أحوال الزراعة فى المقاطعـة من حفر الترع ، وإقامة الجسور ، ومباشرة تيسير وسائل الرى. وكان تحت إشرافهم أيضاً ، الناحية القضائية ؛ فهم رؤساء المحاكم وما يتصل بها من إدارات قضائية محلية ، ولذلك يتقلدون لقب « كهنة ماعت » وماعت كانت إلهة الحق والعدالة ، ولذلك يعتبر القضاء بمثابة كهنة لها . كما كان حاكم الإقليم أيضاً ، يرأس بقيـة أفرع الإدارات الحكومية المحلية ؛ أى الموجودة فى إقليمه ويشرف أيضاً على الناحية الدينية فيها ، وينظم جمع الأفراد لتجنيدهم وإرسالهم فى حملات لصد ما يتهدد الحدود . وكان يتلقى أوامر الملك ومراسيمه ، ويتولى إذاعتها فى مقاطعته والعمل على تنفيذها . ويساعده فى هذا بطبيعـة الحال ، عدد كبير من الموظفين فى الإدارات على طريقة أشبه بما كان يجرى فى العاصمة فى الإدارات الرئيسية.

علاقة حكام الأقاليم بالملك والحكومة المركزية وتطورها

ونستطيع أن نتبين فى النصف الأول من الدولة القديمـة ، كيف أن بعض حكام الأقاليم كانوا ينقلون من إقليم إلى آخر ، وهم فى هذا إنما يخضعون لرغبـة الملك التى تطبق عليهم وعلى غيرهم من الموظفين الآخرين ، يطيعون الملك القوى المرهوب الجانب ، ويؤدون واجبهم فى إدارة شئون إقليمهم ، ويوردون لبيت المـال نصيبه لديهم . وكما كان بقية كبار موظفى الدولة

يدفنون بجوار الملك ، كان حكام الأقاليم أيضاً يبنون مقابر لهم فى « جبانة » العاصمة برغم عدم إقامتهم بها ، أو بعد مناطقهم عنها . وحرصهم هــذا على وجود مقابرهم بجوار مقبرة الملك ، يدل بغير شك ، على الرباط القوى الذى يربطهم بالملك ، ويدل أيضاً على تغلب هذا الرباط على أية روابط أخرى شخصية تربطهم بأقاليمهم .

غير أنه بمرور الزمن الذى صحبه ضعف ظاهر فى سلطان الملوك الذين لم يستعملوا حقهم فى نقل حكام الأقاليم أو عزلهم مثلا ، بل ترخصوا فى السماح لأبنائهم بأن يعينوا فى مراكز آبائهم ، جعل هؤلاء الحــكام يتمتعون بسلطات واسعة ، ويحرصون فى الوقت نفسه على تقوية صلاتهم بمقاطعاتهم ، وتقليل ارتباطهم بالملك ، واعتمادهم عليه ، معتمدين على بعدهم عنه ، وعلى حقهم فى حكم الإقليم بحق الوراثة . وكان من شأن ضعف الملوك ، أن يساعدهم على ذلك ، ويساعد على تقوية جانبهم ، وزيادة ثرواتهم . وهكذا أخذت تتكون بمرور الزمن فئة أرستقراطية من حكام الأقاليم الذين يعملون على الاستقــلال بمقاطعاتهم. وهذه اللامركزية التى ظهرت واضحة فى عصر الملك ببى الثــانى آخر ملوك الأسرة السادسة ، صاحبتها تغييرات واضحة ، هى زوال سلطان الملكية شيئاً ، وتفكك المملكة وتحولها من دولة لها حاكم واحد إلى عدة مقاطعــات ، يرأس كل منها حاكم مستقل ، لا يحرص على أن يدفن بجوار مقبرة الملك فى العاصمة ، بل يهيىء لنفسه مقبرة فى إقليمه ، يدفن فيها هو وعائلته . وبذلك ضاعت المركزية فى الحكم التى كانت واضحة فى النصف الأول من عصر الدولة القديمة.

تعيين حاكم عام للصعيد لمقاومة نفوذ حكام الأقاليم

وإزاء هذا ، رأى الملوك أن يحاولوا تقوية سلطة الحكومة المركزية فى أقاليم الوجهين القبلى والبحرى لكى يمكن تأدية الضرائب وبقيــة الالتزامات المفروضة على الأقاليم . وكان هــذا عن طريق تعيين حاكم عام ، يدعى حاكم الصعيد ولكن ما حدث بعــد ذلك ، هو أن عدداً من حكام الأقاليم ، كانوا يحملون هذا اللقب فى وقت واحد ، بل تعدوا ذلك اللقب إلى لقب الوزير أيضاً ، وبذلك انتفت الفائدة من تعين مندوب للإدارة المركزية كحاكم للجنوب حتى أدى الأمر أخيراً إلى إلغاء هذه الوظيفة التى استغلها بعض الحكام الأقوياء لتقوية مراكزهم أكثر من ذى قبل . وبذلك فشل ملوك الأسرة فى اســتعادة حكمهم المركزى للدولة .

محاولة امنمحات الأول إخضاع حكام المقاطعات لحكمه وتنظيمها

وعنــدما جاء أمنمحات الأول أول ملوك الأسرة الثانية عشرة ، حاول أن يبسط سلطانه على المقاطعات التى كانت قد استقلت بعد سقوط الحكومة المركزية فى نهاية الدولة القديمة وحكمها أمراء أقوياء . وحاول أن يحسم النزاع بين هذه المقاطعات ويرسم حدودها من جديد ، وبذلك يسود النظام فى المملكة . وقد بدأ بتقريب بعض حكام الأقاليم إليه حتى يكسبهم إلى صفه ، ويخضع بقيــة الحكام . ولكنه لم ينجح تماماً ، إذ كان بعضهم على جانب كبير من القــوة . بمعنى أنه

استطاع أن يحول أمراء الأقاليم إلى أمراء إقطاع مخلصين ، ولكنه لم يستطع أن يجعل منهم خدماً له كما كانوا فى النصف الأول من عصر الدولة القديمة . بل إن الملاحظ فى عصر الدولة الوسطى أنهم فى الإدارة الإقليمية كانوا يذكرون تأريخاً بحسب سنى حكم أمير الإقليم إلى جوار التأريخ المتبـع لسنى حكم الملك . وباختصار يمكننا أن نلاحظ التحول من الحكومة البيروقراطية فى عصر الدولة القديمة إلى حكومة إقطاعية فى عصر الدولة الوسطى .

طريقة حكم الإقليم

ولعل من الطريف أن نسمع أحـد حكام الأقاليم وهو « أمينى » فى عصر الملك « سنوسرت الأول » يصف لنا على جدران مقبرته فى بنى حسن الأسلوب الذى اتبعه فى الحكم إذ يقول : «إنى لم أستعمل القوة مع أى ابنة من بنات الأهالى ولم أظلم أية أرملة ، ولم أقبض على عامل ما ، ولم أطرد راعياً ما ، ولم يكن هنـاك رئيس .... أخذت منه عماله أثنـاء العمل . ولم يكن هناك فقير .... ولا جائع فى عصرى . وعندما حلت سنة المجاعة حرثت جميع أراضى الإقليم من الحد الجنوبى حتى الشمالى ، وأبقيت الأهالى أحيـاء وأعطيتهم طعاماً حتى لم يوجد بينهم جائع واحد ، وقد أعطيت الأرملة كما أعطيت المتزوجـة ، وآثر العظيم على الصغير » . وليس من الممكن أن نعرف هل كان أمينى هذا قد سار حقاً بالطريقة التى يحددها أم لا؟ إلا أن الأمر المهم هنا أن هذه هى الفكرة التى كان المصرى القديم يعتنقها فى ذلك الوقت عن الحاكم العادل للإقليم وأسلوب حكمه ، وأنه لا يسرق أو يأخذ لنفسه شيئاً ، بل يسلم الضرائب والإيرادات كلها للبلاط . ولعل فى هذا بقية مما يذكره المصريون عن عصر الفوضى الذى سـبق الدولة الوسطى ، وكيف أن حكام الأقاليم كانوا يتصرفون وفق هواهم فى ذلك العصر الذى خلا من النظام ومن وجود حكومة مركزية .

اختلافات نظم الإدارة فى الدولة الوسطى عن الدولة القديمة

أما عن الاختلاف بين نظام الإدارة فى عصر الدولة الوسطى عن الدولة القديمة — غير ماذكرناه من التحول إلى الإقطاعية — فإنه بسيط لا يتعدى تغييرات لبعض أسماء الوظائف فقط ، فى حين بقى النظام فى جوهره كما هو . على أن الشىء الملاحظ هو كثرة الموظفين ذوى المناصب الصغيرة وازدياد أهميتهم وانتشارهم فى جميع مصـالح الحكومة . ومن هذا العصر وصلتنا بعض أوراق البردى المسجل بها الاستهلاك اليومى من المخازن أو العمل اليومى بها . كما لدينا بعض أوراق من سجلات لابد أنها كانت فى أحد حصون الجنوب أو صورة منها ، إذ كتب فيها عدد النوبيين الذين عبروا الحدود يوماً بعد يوم ، والغرض من العبور وأنه للتجارة . وهذا يدل على مدى اهتمام الموظف المصرى بتسجيـل كل شىء ومثابرته على عمله وعنايته بالتنظيم عناية فائقة . يدل ذلك على اهتمام الحكومة بوضع موظفين فى جميع أنحاء البـلاد البعيدة ، والقريبة لمراقبة النظام الحكومى والإشراف عليه .

عمل الحكومة على زيادة الدخل القومى

على أن الحكومة لم تكن تسير فى أعمالها على سياسة الاستمرار فى الأعمال المعتادة فقط ، بل كانت تحاول زيادة الدخل القومى على قدر الإمكان باستصلاح الأراضى للزراعة ، أو إقامة مشاريع للرى . ومن ذلك ما أقامه بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة للتحكم فى مياه الفيضان ، حتى جاء الملك أمنمحات الثالث فأكمل هـذه المشاريع بإقامة حائط ليحجز الماء بلغ طوله سبعة وعشرين ميلا ، وبذلك هيأ مساحات شاسعة للزراعة عززت ثراء البلاد فى ذلك الوقت . وقد حرص الرحالة اليونانيون الذين زاروا مصر فيما بعد ، على أن يذكروا لنا أنهم شاهدوا هذه المشاريع التى تدل على مدى الجهد الذى بذل فيها ، والبراعة التى اشتهر بها المهندسون المصريون . ومن هذه الأعمال العامة أيضاً المبنى الرحب الشاسع الذى يرجح أن أمنمحات الثالث قد بناه واعتبره كالمركز الرئيسى للإدارة فى مصر كلها . وقد دهش الرحالة الإغريق والرومان من ضخامة هذا المبنى واتساعه وتعدد أقسامه وصالاته وأبهائه حتى إنهم أطلقوا عليه : «اللابرنت» ، وهى الكلمة اليونانية التى استعملت فى أساطير اليونان القدامى للدلالة على المبنى المتسع المتشعب الذى لا يمكن لمن دخل فيه أن يعرف سبيل الخروج .

تأمين الحدود وإقامة القلاع

كما أن تأمين حدود مصر كان عملا من أهم أعمال الحكومة . وقد بنى ملوك الأسرة الثانيـة عشرة القـلاع ، وأشهرها القلعتان اللتان بناهما « سنوسرت » الثالث على ضفتى النيل عند قمة وسمنة الحاليتين إلى الجنوب من الجندل الثانى . وكانت قلعة سمنة من أعظم القلاع المصرية وأضخمها والواقع أنهما أتاحتـا لملوك الأسرة الثانية عشرة فترة من السلام والسكون . قد وصلتنا من هذه القلعة بعض أوراق البردى التى كان الموظفون المقيمون بها يسجلون فيها يومياً عدد النوبيين الذين اجتازوا الحدود شمالا لغرض التجارة . وكانت هذه السجلات تنسخ لترسل إلى العاصمة حتى يعرف الحاكم ما يجرى من تحركات على الحدود .

كما أنه فى شرق الدلتـا كانت هناك نقطة ضعف يخشى أن يتسرب منها العدو ، وهى وادى الطميلات الذى يؤدى من الشرق من عنـد البحيرات المرة إلى قلب الدلتا . وهناك بنى حصن كبير هو : « جدار الحاكم » الذى شـيد لرد الأسيويين والذى يحدثنا « سنوحى » أن الجنـد كانوا يقيمون فيه ويراقبون العدو من على سطحه.

على أن هناك أيضاً أدلة واضحة على جهد حكومة الدولة المتوسطة فى النهوض بالفنون ورعاية الفنانين ، وكذلك العنـاية بالنواحى الأخرى المتعلقة بالنظم الاجتماعية والاقتصادية .

تدهور نظام الحكم فى عصر الاضمحلال الثانى ، وظهور حكام أجانب

وبانتهاء عصر الدولة الوسطى تبدأ الفترة التى نطلق عليها اسم : « عصر الاضمحلال الثانى » ، ذلك العصر الذى وقعت فيه مصر فريسة الاضطراب ، إذ بعد أن تولى العرش ملوك احتفظوا بهيبـة

الملكية ، أصبح العرش مطمح أنظار عــدد من الأشخاص الذين ادعوا لأنفسهم الحق فى حكم البلاد . وبالفعل نجد لدينا أسماء عدد كبير من الملوك الذين لم يكن يتهيأ لأحدهم أن يقضى فترة طويلة على العرش ، بل سرعان ما يجد من يخلفه ليحل محله ، بل إن عدداً منهم كانوا ينصبون أنفسهم ملوكاً فى وقت واحد وفى هذا أبلغ دليل على الفوضى التى عمت البلاد .

وفى هذه الظروف يتسع المجال لغاصب يهاجم البلاد أو يفرض نفسه عليها ، ولذلك فإننا نجــد أن أحد حكام هذه الفترة يضع قبل اسمه كلمة « نحسى » أى نوبى ، وكان من شأن مثل هــذا الملك وهذا التفكك الذى شمل البلاد وقتئذ وعدم وجود حاكم يجمع البلاد كلها تحت إمرته ويسيطر عليها ، أن تطيح الأحداث بكل النظم المعمول بها فى النواحى الاجتماعية والاقتصادية والتنظيمية ؛ وفى هذه الأحوال تزداد الضرائب وترتفع ، ثم تجبى بغير نظام لتشبع نهم الموظفين وأدعياء العرش ومن يساعدهم فى الوصول لأغراضهم ، وبالتالى تهمل الناحية التنظيمية ، وبخاصة مايتعلق بالزراعة فتنهار الجسور ، وتردم القنوات ، وتهدم المبانى العــامة دون أن تجد قوة مركزية تهتم بالإصلاح والصيانة أو ترعى النظام وتكبح جمــاح هذه القوى المتضاربة التى تسعى للثورة والحكم . ومن الطبيعى والأمر كذلك ، ألا نجد لهذه الفترة آثاراً كتلك التى تخلفها حكومات العصــور الزاهرة الأخرى التى نستطيع من ورائها أن نستشف النظام السائد على البلاد والقوة المسيطرة ، والمسيرة للحياة سيراً طبيعياً .

سماح الهكسوس بترك بعض أجزاء من مصر يحكمها أمراء مصريون

فلا عجب إذن أن نجد الهكسوس — الذين هاجموا مصر فى تلك الفترة — البلاد لقمة سائغة وفريسة سهلة . وهؤلاء الهكسوس هم أقوام جاءوا من الشرق واستقروا بأغلب الدلتا تاركين الجزء الغربى منها لأسرة مصرية تحكمه . كما أنهم لم يستطيعوا أن يحتلوا الصعيد كله ، وإنما اضطروا إلى أن يتركوا الجزء الأعلى منه لأمراء مصريين يحكمونه على شرط الولاء . وهكذا استقر هؤلاء الغزاة بمصر يحكمون من عاصمتهم فى شرق الدلتا وآثار الهكسوس فى مصر تكاد تكون معــدومة لايمكن معها استخلاص أى شىء عن نظم الحكم وإن كان الثابت أنهم لم يعاملوا المصريين إلا بالعنف والقسوة ، هــذا مع العلم بأنهم تسموا بأسمــاء مصرية كبقية ملوك المصريين ، وقد حفظت لنا بعض النصوص المتأخرة التى تصف عصر الهكسوس على أنه عصر مظلم ، كله ظلم وقسوة وتخريب .

طرد الهكسوس وقيام الإمبراطورية المصرية

ولكن أهل الصعيد لم يستطيعوا أن يصبروا طويلا على الغاصبين ، إذ أن حكم الهكسوس لم يترك فى نفوسهم إلا البغض والكراهية لهؤلاء الدخلاء الذين يحتلون البلاد ويفرضون الجزية عليها . وكان هذا باعثاً على إحياء دعوة التحرير وطرد الأجانب . وتزعم هذه الحركة ملوك طيبة فى أواخر الأسرة السابعة عشرة ، هؤلاء الذين استطاعوا جمع بقية أمراء الجنوب تحت لوائهم ؛

واستطاعوا أن يزحفوا نحو الشمال فحرروا مصر الوسطى ، وسار الجيش المنتصر بقيـادة الملك أحمس مؤسس الأسرة الثامنة عشرة حتى حاصروا الهكسوس فى عاصمتهم فى شرق الدلتا وانتصروا عليهم . وكانت نشوة النصر دافعة للملك أحمس أن يتعقبهم خارج حدود مصر ويحاصرهم فى عقر دارهم فى بلدة « شاروهن » فى جنوب فلسطين ثلاثة أعوام حتى استولى عليها . وبذلك وضع هذا الملك أول لبنة فى صرح الإمبراطورية المصرية فى عصر الدولة الحديثة حوالى عام ١٥٨٠ ق.م.

الصيغة العسكرية للحكومة فى الأسرة الثامنة عشر

ولكن المصرى بعد أن تذوق طعم الانتصار فى الحروب ، وصار مدرباً ، ومجرباً لفنونها ، ورأى غنائم الحرب ، وعرف ثراء البـلاد التى يمكن أن يخضعها وتعود عليه بالثروة الوافرة ، اندفع فى تيار عسكرى ، وملكته الرغبة فى التوسع والفتوحات لمدة طويلة مما جعل الكثيرين يتلهفون على الالتحاق بالخدمة العسكرية ، ليس فقط من عامة الشعب والطبقة المتوسطة ، بل من أثرياء وأمراء الدولة الذين اسـتهواهم المركز الأدبى ، كالرتب والألقاب والمكافآت التى رأينا أمثلة لها فيما رواه « أحمس بن أبانا » أو « أحمس بن نخبت » عن الأعمال التى اتسمت بالشجاعة والإقـدام وما نال من جرائها من فخار ومكانة وجوائز .

وهذا العامل الجديد فى حياة الشعب المصرى كان له أثره البعيد فى تلوين الحكومة فى عصر الأسرة الثامنة عشرة بلون عسكرى ، فأصبحت الدولة دولة عسكرية تعتمد إلى حـد كبير على فتوحاتها فى الخارج ، والجزى والهدايا التى ترد تباعاً من أملاكها فى الشمال والجنوب ، وكان للجندية المركز الأول إذ ذاك ، فالملك رأس الدولة ، كما كان هو قائد الجيش ، وهو الذى يتقدم الجيوش لغزو العدو ، وهو الذى يرأس فى أحيان كثيرة المجالس الحربية ، بل إنه فى بعض الأحيان يخالف رأى أعضاء المجلس الحربى ، وخططهم لسير المعركة ، وتحركات الجيوش ، ويقنعهم بخطة أخذت العدو على غرة وغلبته على أمره ، ولما اتسمت به من الجرأة المنقطعة النظير والشجاعة والإقدام الذى اتصف به الفرعون حين تقـدم هذه المعركة .

تكييف نظم الدولة الداخلية لمواجهة التبعات المترتبة على قيام الإمبراطورية

وكان من شأن هذه الظروف ، أن تجعل الدولة تكيف أحوالها الاجتماعيـة والاقتصادية لمواجهة التبعـات المترتبة على الغزوات ، وعلى وجود جيش ثابت منظم ابتداء من عصر الدولة الحديثة . وكان الجيش فيما سبق الدولة الحديثـة من عصور ، يجند وقت الحاجة لمواجهة الظروف الطارئة لغزوة من الخارج أو حملة تأديبية ، تشترك فيها فرق تكونها المقاطعات التى تعود بعد ذلك لأعمالها المعتادة من زراعة أو حرف . ولـكن الجيش الثابت بمعناه المعروف لم يتكون بمصر إلا من عصر الأسرة الثامنة عشرة .

وكان العامل الثانى ذو الأهمية البالغـة فى التكوين السياسى والاجتماعى والاقتصادى للأسرة الثامنة عشرة ، هو الخطوات التى قام بها أحمس الأول ، حتى استطاع أن يضع أساس الامبراطورية المصرية . فنحن نعلم أن طيبة وملوكها ، هم الذين

رفعوا راية التحرير لطرد الهكسوس ، وقد ظاهرهم فى هذا بعض حكام الأقاليم . ولكن البعض الآخر لم يكن على استعداد للدخول فى المعركة ، بل ربما ظل عدم تعاون هؤلاء الأمراء مع أحمس الأول حتى بعد أن انتهى طرد الهكسوس إذ يحدثنا أحد ضباط أحمس عن تآمر جمع حوله بعض الثوار الذين سمعهم الملك. وبعد أن انتصر أحمس لم يسمح ببقاء نظام الإقطاع ، إنما عمل على الاستحواذ على جميع أملاك النبلاء وضمها لأملاك التاج . وربما كان فتحه لمصر الوسطى ، ثم الدلتا زمن الهكسوس ، قد أعطاه الحق فى تملك هذه الأراضى ، وعدم الاعتراف بملكية أمراء الأقاليم لما كانوا يحكمونه منها .

تركيز السلطة والثروة والقوة فى يد الملك

وعلى هذا ، فإن هذه القاعدة الأساسية المستحدثة لنظام الحكم فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، كان لها نتيجة هامة ، هى تركيز السلطة والثروة والقوة تركيزا فعلياً فى يد الفرعون يتصرف فيها كما شاء . وكان لهذا أثره البعيد فى كيان مصر فى هذا الوقت . إذ أن هذا الاتجاه ساعد الملك على إعداد جيش قوى منظم ممون ، استطاع أن يوسع أملاك مصر ويجعلها ذات المركز الأول فى المحيط العالمى . ولو ظل نظام حكام الأقاليم قائماً إذ ذاك من تفتيت القوة وتشتت الجهد ، وما يثيره من مشاحنات ، لما استطاع مثل تحتمس الثالث أن يخرج كل سنة بجيش منظم يرهب به أعداء البلاد ،

ولهذا فإننا لا نجد أسرات حاكمة فى الأقاليم تتصرف فيها كما تشاء ، ولا أثر لتلك اللامركزية التى كانت قد اتضحت فى أواخر عصر الدولة القديمة وعصر الاضمحلال الأول ، وفى الدولة الوسطى ، وعصر الاضمحلال الثانى ، بل سيطرت على البلاد حكومة مركزية قوية تتبع نظاماً ثابتاً ، وتخضع البلاد جميعاً لاتجاهاتها وقوانينها .

أرستقراطية جديدة

فإذا ما حدث أن احتفظ أحد كبار الدولة بلقب أمير الإقليم مثلا، فإن ذلك لم يكن فى الواقع يتعدى اللقب ، إذ أصبح الكل موظفين حكوميين كما أن الأرستقراطية التى كانت تميز بعض الأسرات فى الدولة القديمة أو الوسطى ، قد أفسحت المجال الآن لطبقة من الموظفين الملكيين الذين وصلوا إلى درجات عالية فى النظام الإدارى أو فى الناحية العسكرية وكافأهم الملك بالهدايا وأغدق عليهم المنح المتعددة أى أن الأرستقراطية إذ ذاك ، إنما أصبحت أرستقراطية جديدة تعتمد على أساس مغايرة للأسس القديمة . ولقد كان من الطبيعى أن يكافىء أحمس الأول الضباط الذين أبلوا معه فى حروب التحرير بلاء حسناً ، أو غيرهم ممن ساعدوه فى جهاده ، ولكن هذا لم يؤثر فى ميزان القوى ، فما زالت الأراضى كلها تابعة للتاج وليس لأى أسرة معروفة ، وإن كان الملوك قد تنازلوا فيما بعد عن جزء من أراضيهم وأملاكهم وثرواتهم للمعابد كما سنرى فيما بعد، ولكن فيما عدا ذلك ؛ فالأرض أرض الملك ، يؤجرها للفلاحين نظير ضريبة تقدر بحوالى عشرين فى المائة من المحاصيل .

وكان من شأن هذا الاتجاه فى بلد زراعى كمصر ، أن يجعل الفلاحين ، وهم الطبقة التى تجمع السواد الأعظم من الشعب ، يصبحون كأنهم يؤدون « وظيفة اجتماعية » ، لهم حقوق ، وعليهم واجبات . فعلى الدولة أن تهيىء مشاريع الرى حتى يمكن للفلاح أن يزرع ويحصد ويؤدى فى النهاية النصيب الذى يحدده له الكتبة كضريبة عليه . وكان هؤلاء يطوفون دائماً ومعهم الحراس والعمال لجمع الغلال والمنتجات . وإذا أهمل الفلاحون زراعة الأرض المعطاة لهم ، فإن الأرض تعطى لغيرهم . وفى هذا نوع من الاشتراكية الواضحة يسميه العلماء « نظام الاقتصاد الموجه » والذى يخضع لرقابة الدولة وتقديرها . وكان هذا ينطبق أيضاً على طوائف الصناع وأصحاب الحرف والعمال أيضاً كما يتضح هذا من كثير من النصوص التى حفظت لنا من عصر الدولة الحديثة . فهناك رئيس لكل مجموعة من الصناع أو العمال عليه أن يسلم إنتاجهم المطلوب منهم حسب الكشوف التى تعد بكل دقة إلى الجهات المسئولة ، وكانت الدولة تصرف له ما يلزم هذه المجموعة من غذاء وشراب ولوازم .

النظام الإدارى

ونظام اجتماعى اقتصادى كهذا ، مع وجود جيش كبير العدد ، يحتاج إلى عاملين أساسيين : أولهما نظام إدارى منظم محدد ، يتناول كل نواحى الحياة ، والثانى جهاز حكومى كبير متعدد الأفراد والمجموعات يستطيع أن يباشر تطبيق هذا النظام الإدارى فى النواحى التى يشملها النشاط الحكومى فى جميع أنحاء مصر وكذلك فى أطراف الإمبراطورية الواسعة المترامية الأطراف التى كونها ملوك الأسرة الثامنة عشرة وبقية عصر الدولة الحديثة ، وذلك لضمان إعطاء الحقوق للجميع ، وكذلك مراقبة الواجبات المفروضة عليهم . وسنتناول الآن هذا النظام بالشرح

اشتراك الملك فعلياً فى العمل الحكومى بمساعدة الوزير

هذه العوامل التى استعرضناها جعلت للملك السلطة المطلقة على الدولة لاتناوئه معها قوة داخلية معادية من حكام الأقاليم أو اضطرابات فى جيشه فى الخارج . وبذلك أصبح هو الرئيس الفعلى للدولة يشترك فى أعمال الحكومة بنصيب وافر . فالوزير وهو المشرف على النظام الإدارى يعرض عليه صباح كل يوم أحوال البلاد ، وسير العمل الحكومى ، والمشكلات التى تتطلب رأيه ، وبعد ذلك يأتى دور المشرف على بيت المال ، وهو الذى يشابه وزير المالية عندنا الآن ، حيث يقدم للملك تقاريره عن أعماله ، وبذلك يتهيأ للملك أن يعرف من هذين الشخصين حالة الأمن الداخلية ، وسير الحياة الحكومية بنواحيها ، وكذلك القضاء ، ثم الناحية المالية ، والضرائب والجزى ومصروفات الحكومة . على أن الملك كان عليه عبء آخر بجوار أعماله الحربية وغزواته فى الجنوب والشمال ، هو تفقد المحاجر والمناجم أو الطرق الممتدة فى الصحراء لحفر الآبار فيها وتحديد معالمها وكذلك المبانى العامة . وباختصار كان عليه تفقد أنحاء البلاد ليكفل وضع الأمور

فى نصابها . ومن الطبيعى وكل هذه التبعات ملقاة على عاتقه أن يستعين ليس بوزير واحـــد ، كما كان الحال من قبل فى عصر الدولة القديمة والوسطى وإنما أصبح له وزيران يشرف أولها وهو المقيم فى طيبة على المنطقة الممتدة من أقصى الجنوب حتى أسيوط شمالا ، ويشرف الثانى المقيم فى هليوبوليس على الوجه البحرى والصعيد جنوباً حتى أسيوط .

وبجانب هذا التقسيم للدولة إلى قسمين ، كان بكل قسم عدد من المناطق تضم كل منها عدداً من المدن وما يحيط بها من قرى وأرض زراعية ، وكان هذا التقسيم يختلف من جهة لأخرى حسب التنظيم الحكومى ، ويرأس أجزاءه «مشرف» أو «عمدة» أو من سواه من الموظفين الحكوميين المتفاوتين فى الدرجات والمسئوليات ، وذلك مما كان يراعى فيه تسهيل الإدارة الحكومية وتنظيم جباية الضرائب والصرف على أوجه النشاط الحـــكومى وزيادة الدخل ، دون أن تتدخل فيـــه عوامل أخرى سياسية .

وكان الشخص التالى للملك فى إشرافه على النشاط الحكومى هو الوزير ، وسنحاول الآن أن نستعرض عمله وواجباته كما أظهرتها لنا النصوص المصرية ، وكذلك الصـــور التى حفظت لنا على جدران مقابر الوزراء من عصر الدولة الحديثة وبخاصة الوزير المسمى « رخ مى رع » ، الذى تولى الوزارة فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وتقع مقبرته فى البر الغربى لمدينة الأقصر .

نشاط الوزير واختصاصاته

يقابل الوزير صباح كل يوم المشرف على بيت المال الذى يقدم تقريره اليومى ، وبعد ذلك يأخذ الإذن منه بابتداء نشاطه اليومى فى مكان عمله فتفتح بأمره المخازن والإدارات . ولا عجب أن يقابل الوزير صباح كل يوم هذا الموظف الكبير مع واسع إشرافه على الدخل والنواحى المالية ، وقد كان « رخ مى رع » وزير تحوتمس الثالث يشرف على الضرائب وكميتها وموعد جبـــايتها ويحاول دائماً أن يتدبر شئون المال مع المشرف على بيت المال بحيث يمكن توزيع الدخل على أوجه الصرف المطلوبة من الحكومة ، وعلى ذلك فإن الوزير كان ينتظر من الموظفين المحليين تقريراً فى أول كل فصـــل من فصول السنة ، وتقريراً شهرياً عن سير الأعمال بل عن الأمور المنتظرة حتى يمكن بدوره أن يطلع الملك أولا بأول على حالة الدولة .

كما كان يبلغ عن ارتفاع منسوب النيل دائماً حتى يتسنى تقرير ما يمكن أن يوزع من الأراضى التى تصل إليها المياه ، وبالتالى كمية الضرائب التى ستفرض وموعدها ، إذ كانت هناك سجلات فى بيت المال تتضمن قـــوائم بالأملاك من حقول ومنازل وحدائق وما سواها ، وكان لا بد أن يسجل كل تغيير يتناولها حتى يمكن تعديلها وفقاً للظروف .

وكان الوزير يشرف على تلقى هذه الضرائب والضرائب الأخرى المفروضة على الوظائف والتى كانت إما تدفع عينية ، وإما بالذهب والفضة ، فضلا عن إشرافه على تلقى جزى الأقطار الخارجية التابعة لمصر . فى حين يتولى مرءوسه مراقبة هذه الضرائب والجـــزى ويسجلونها أولا بأول فى سجلاتهم .

أما نواحى القضاء التى كان يرأسها الوزير —

كما كان عليه الحال فى عصرى الدولة القديمة والدولة الوسطى — فقد ظلت لها أهميتها العظيمة . وقد سجلت مناظر مقبرة « رخ مى رع » جانباً من قاعة الوزير يصطف الناس فى خارجها مترقبين دورهم ليدخلوا واحداً واحداً أمام الوزير ليعرضوا شكاياتهم . وكان ينبغى أن ترفع الشكاوى للوزير مكتوبة ، وحينئذ يبدأ الوزير فى مناقشتها مستعيناً بالقوانين المكتوبة فى ملفات رتبت أمامه يرجع إليها كلما أراد التأكد أو الاستشارة ، ومن حوله يجلس مستشاروه أوالموظفون المتصلون بنواحى القضاء . ولم يكن للوزير برغم السلطات الواسعة أن يصدر أحكامه حسب ما يتراءى له ، وإنما كانت هناك قوانين تنظم مختلف الحالات وكيفية الفصل فيها وما يلابسها من ظروف . بل إن هذه القوانين كانت تلزم الوزير نفسه بالعمل تبعاً لنظام موضوع ، فإن كانت الشكوى المقدمة للوزير تتعلق بنزاع على أرض مثلا ، فقد حدد القانون أن يصدر الوزير حكمه فيها فى خلال ثلاثة أيام ، هذا إن كانت الأرض موضوع النزاع فى طيبة مركز الوزير . أما إن كانت الأرض فى الجنوب أو الشمال مثلا بعيداً عن العاصمة ، فقد سمح القانون للوزير بمهلة تبلغ شهرين حتى يستطيع أن يبحث الأمر . وما كان الوزير ليستطيع أن يبت سريعاً فى الحالات المعروضة عليه إلا إذا كان هناك « أرشيف » كامل منظم يستطيع الرجوع إليه سريعاً ليمده بالمعلومات المطلوبة . وكان هذا هو الواقع ، إذ أن الوزير كان يبلغ أولا بأول بكل ما يحدث فى البلاد وبالتغييرات التى تطرأ من وقت لآخر ، كما أن وثائق الدولة والوصايا كانت تسجل فى قاعة الوزير ، كما أن القضايا ومراحل بحثها ، ووجهات نظر الطرفين والحكم والشهود كانت كلها تسجل لديه . وكانت قاعة الوزير من ناحية أخرى ، تضم نسخاً من وثائق الأقاليم وسجلات بالملكيات وحدود الأراضى والعقود والتركات ، حتى يستطيع موظفو قاعة الوزير أن يمدوه بالمعلومات الكافية عن الموضوعات المتعددة والاختلافات والمنازعات التى تعرض للبحث . وقد حتم القانون أيضاً أن تقدم الطلبات والشكاوى المرفوعة للملك مكتوبة عن طريق قاعة الوزير ، وبذلك تهيأ للوزير أن يسيطر فعلياً على التنظيم الإدارى للقضاء فى العاصمة .

وظلت المجالس القضائية تحت إشراف الوزير كما كان أمرها من قبل ، فما زال هو المشرف على « البيوت الستة الكبرى » كما أن عشرة الجنوب العظماء أصبحوا أعضاء فى مجلس يرأسه هو . وبكل هذه الوسائل التى نظم بها القانون أمور القضاء أصبح العدل مكفولا والمساواة مكفولة ، تحت إشراف الوزير . وقد جرت فى العادة عند تنصيب الوزير أن يتعهده الملك بالتعليمات والتوجيهات ، وكلها تحذره من التحيز والمحاباة وتفرض عليه العدل والنزاهة والرحمة والإنسانية فالتحيز يبغضه الإله ، فيجب عليه أن يعامل من يعرفه كمن لا يعرفه ، والقريب كالبعيد ، وألا يغضب بدون وجه حق من أى إنسان ، بل يجب أن يكون خوف الناس منه هو خوفهم من الحق ، ولم يكن الملك لينسى أن يحذر وزيره من موظفيه الذين قد يستغلون صلاتهم به ليتجرأوا على الرشوة أو ليستغلوها بشكل آخر من الأشكال ، وإن كان ، أى الملك يذكره وزيره فى الوقت نفسه بعدم المغالاة فى معاملة من يعرفهم بالقسوة ليدرأ عن نفسه الشبهات فى محاباته لهم ويأمره أن يعامل الناس كلهم بالعدل والمساواة .

كانت هـذه المبادىء التى تضع الحق فى نصابه ، وتأمر بالعدل والإنصاف والمساواة ، وهى المبادىء التى ينبغى على الوزير أن يطبقها فى دائرته ، كما ينبغى أن يطبقها بقيـة الموظفين الذين يمارسون القضاء فى بقية جهات القطر. وقد سمح القـانون من جهة أخرى للموظفين الإداريين بعقد مجالس أو دوائر للنظر فيما يعرض من قضايا أو منازعات ومشاحنات. وكان مجلسهم هذا ينتقل أحياناً إلى مكان الجريمة ليعاين ويناقش المجرمين والخصوم ، بل إنه ليسير فى هذا شوطاً بعيداً إذ كثيراً ما كان المجلس يطلب من المجرمين — كما يحدث الآن — أن يعيدوا ما اقترفوه أمام أعين الأعضاء حتى يستطيعوا أن يحددوا الجريمة والعقاب. وقد وصفت محاضر جلسات الدائرة التى عهد إليها بالتحقيق فى سرقات المقابر فى أواخر الدولة الحديثة ، ما كان يدور فى كل جلسة — وقد رأس الوزير بعض جلساتها — وذكرت الأسئلة الموجهة للصوص وإجاباتهم عليها ، ثم الخطوات التى اتخذت حتى يعدلوا عن إنكارهم ويعترفوا ، ثم انتقال هذه الدائرة إلى المقابر مع اللصوص للتحقق من كل سرقة. وكان يترك لكل لص أن يعترف أو يدافع عن نفسه ، ثم تثار التهم الموجهة إليه حتى تظهر حقيقة الأمر فتبرأ ساحته أو يحدد الحكم عليه بعقوبات مختلفة تبدأ بالضرب ، وجدع الأنف ، وقطع الأذن ، وتنتهى بالإعـدام فى حالات الخيـانة العظمى ، كالمؤامرة ضد الملك مثلا. وكان القانون ينص على أن يسأل المذنب مرة ومرات حتى تتاح له الفرصة للاعتراف ، وعلى الملك أن يصدق فى بعض الأحيـان على هذه الأحكام.

وما من شك فى أن هذا التنظيم الدقيق لناحية من أهم نواحى الحكم وهى القضاء يدل على مدى تطوره وعدم جموده ، وتبعاً لذلك حظيت ناحية القضاء بالرعاية الفعلية من جانب الوزير ، الذى ينبغى أن يكون كما تصفه النصوص عادلا نزيهاً. وقد وضع القـانون تحت تصرفه مركباً خاصاً ليتنقل فى أنحاء البلاد أو فى أنحاء منطقتـه لكى يمارس نشاطه نشاطاً فعلياً.

وقد هيأ تنظيم الحكم للوزير الإشراف على نواح أخرى مهمة فى الدولة. فهو الذى يشرف على البوليس والحراس كما يخضع الناحية الحربية لإشرافه أيضاً فينظم أمور الحاميات الموجودة فى البلاد التابعة لمصر ، ومنه تصدر إليها الأوامر التى يأمره بها الملك ، كما تراسله القلاع والحصون بتقاريرها باستمرار وبما تراه من تحركات العدو وتنتظر أوامره ، وكذلك كان الحال بالنسبة للبحرية أيضاً باعتبارها جزءاً من الجيش.

وكان الوزير « رخ مى رع » يشرف فضلا عن ذلك كله على أملاك معبد الإله آمون وعلى معابد الآلهة الآخرين أيضاً. وهكذا شمل إشراف الوزير معظم النواحى المختلفة للحكم. وإن ذكرنا من قبل أنه كان يقابل الملك صباح كل يوم ، أى أنه يسير هذه النواحى المختلفة وفق القوانين ووفق ما يأمره به الملك.

كبار الموظفين وقواد الجيش

إلى جانب هذا العنصر الأساسى من الحكم ، كان هناك موظفون آخرون يعتبرون من أكبر رجال الدولة ، ومنهم حاكم بلاد النـوبة الذى يتخـذ دائماً لقب « ابن الملك حاكم كوش » وكان يتمتع بمنزلة كبيرة سمحت له أن يحمـل هذا اللقب. وكان هناك أيضاً مبعوثو الملك إلى

البلاد الأجنبية ، ومنهم من يحمل لقب « أذنى الملك » . ولن ننسى هنا أن نذكر قواد الجيش بقواته البرية والبحرية ، فقـد كانت لهم مكانة مرموقة ، وهم على الرغم من حرص النصوص الرسمية على أن تشير دائماً إلى أن النصر كان بقوة الملك وتشيد بشجاعته الفائقة التى أحرزت النصر فقد سجلوا من ناحيتهم نصوصاً فى مقابرهم ذكروا فيها كيف حاربوا مع الملك والهدايا والمكافآت التى أغدقها عليهم . ومن سلسلة الألقاب التى حملوها تتضح لنـا المكانة التى كانوا يحتلونها . على أن الدولة كانت تستعين بالجيش فى وقت السلم فى الأعمال المدنية ونواحى النشاط الإدارى . وقد سبق لنا أن أشرنا إلى الصبغة العسكرية التى اصطبغت بها الحياة فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ووجود عـدد من الضباط فى النواحى الإدارية للجهاز الحكومى . ومن المرجح أن عدد الحملات وتهيئـة الجيوش وتموينها ، كان يتطلب وجود هؤلاء العسكريين فى الجهاز الحكومى للقيام بما يتطلبه الجيش من أعمال .

وقد جرت العادة فى ميادين المعارك أن يلى الملك على الجيش ولى عهده وكان يلقب بقـائد الجيش مع بقية الألقاب الأخرى التى تحدد مكانته مثل : « حامل المروحة عن يمين الملك » . وهو لقب من أرفع الألقاب فى الدولة ، كثيراً ما صورته به المنـاظر حاملا مروحة صغيرة بجوار والده . أما التنظيم الذى سارت عليه مصر فى جيشها فى عصر الدولة الحديثة والذى استطاعت أن تحرز به الغلبة على جيوش الممالك الأخرى ، فكان بتقسيمه إلى فيالق كما حدث فى عهد رمسيس الثانى إبان معركة قادش . إذ كان جيشه يتكون من أربعة فيالق أطلق على كل اسم أحد الآلهة . ويتكون كل فيلق من عدد من السرايا تتسمى كل سرية باسم خاص ، ولكل فيلق علم خاص بها يحمله أحد الضباط الممتازين .

تطور العلاقات السياسية الخارجية للحكم المصرى

على أن المعارك الحربية التى خاضها المصريون خارج حدودهم جعلتهم يعرفون الشعوب الأجنبية معرفة أكثر ، ويفهمون العـلاقات بين الدول المختلفة على أساس الواقع ، فكان أن تحالف المصريون مع شعب الميتـانى القديم ، وذلك لإيجاد كتلة متماسكة تقف فى وجه الحيثيين ، أولئك الأقوام الذين أخذوا إذ ذاك يهددون سوريا وأملاك مصر ولكن بعد أن خاضت مصر معـارك متعددة مع الحيثيين اضطرتهم الظروف الدولية أن يغيروا من سياستهم ، ويحاولوا المحافظـة على ما يمكن الإبقاء عليه من الولايات الخاضعة لهم وذلك بعقد معاهدة مع المصريين وهى أول معاهدة عرفها التاريخ . والذى يعنينا هاهنا هو تطـور فهم حكومة مصر وفتئذ للسياسة الدوليـة ، إذ تعهـدت مصر بالدفاع عن بلاد الحيثيين ضد مهاجميها والعكس بالعكس ، كما أننا نلاحظ هنا أيضاً تطوراً فى فهم العلاقات الدولية فيما يختص بنظم الحكم الداخلية ، إذ نصت المعـاهدة على شروط معينة فى معاملة رعايا كل الأجانب ممن يهربون منه إلى الجانب الآخر ، وذلك بألا تسمح حكومة أى جانب بإبقـاء مثل هؤلاء الفارين أو السماح لهم بالعمل ضد حكومة بلدهم بل ينبغى أن تبادر باعادتهم إلى بلدهم . وكان مما أضيف إلى هذه النصوص أن مثل هؤلاء الفارين ، وإن

أعيدوا مقبوضاً عليهم ، إلا أنهم لن يحاسبوا على جرمهم أو توقــع عليهم العقوبات المتنوعة ، « لا يحاسب على جرمه ولا يدمر بيتــه ونساؤه وأولاده ولا يقتــل ولا تتلف له عيناه ولا أذنه ولا فمه ولا يتهم بأى جريرة ما » بل إن هذا الفهم الجديد لسياسة التعاون بين الحكومتين فى تنظيم أعمالهما الخارجية والداخلية بلغ حــداً رأينا معه أن حكومة مصر قد سارعت فى ظرف تال ، فأرسلت إلى حكومة الحيثيين سفينة ملأى بالحبوب لتساعدها على مواجهة الحاجة فى بلدها .

الصفة الدينية للحكم

سنتناول الآن بالبحث ناحيــة مهمة من نواحى الحكم فى مصر القديمة وهى الصفة الدينية للحكم .

والمعروف أن كل قبيلة تعتقد فى شىء خاص على أنه الأصل الذى جاءت منه . وكان هــذا الشىء يتمثل فى حيوان أو نبات أو ما أشبه ذلك ويطلق عليه « الطوطم » وقد أثرت هذه العقيدة تأثيراً كبيراً فى حياة أفراد القبيــلة ، إذ كانوا يعتقدون مثلا أن الصقر طوطمهم ، هو أصلهم وأن رئيس قبيلتهم ماهو إلا تجسد للطوطم . وهذه الزعامة الدينية ، كانت تساعد إلى حد كبير على توطيد مركز الزعيم بين أفراد القبيلة ، وظلت عنصراً مهماً من عناصر الحكم .

وفيما بعد عندما أصبحت مصر دولة موحدة يحكمها حاكم واحد هو الملك ، كان أولئك الذين لا يجدون من ورائهم القوة الكافية لتولى العرش أو الأحقية الشرعية التى تؤهلهم للحكم يلجأون إلى هذه الناحية ليجدوا فيها سنداً وملاذاً . وقد حدث هذا مراراً فى تاريخ مصر القديمة . والمثال الأول لذلك هو ما أقدم عليه ملوك الأسرة الخامسة فى عصر الدولة القديمة ، إذ وصلتنا بردية اصطلح على تسميتها باسم بردية وستكار Westear Papyrus تحكى لنــا قصة مولد المــلوك الأوائل من الأسرة الخامسة وكيف أنهم أبناء للإله « رع » إله الشمس ، وأن الآلهات هن اللائى ساعدن فى ولادتهم وهيأن لهم التيجان . والمعتقــد أن هذه القصة لم تكتب إلا لتبرير ارتقائهم للعرش ، إذ كانوا أصلا من كبار كهنة عبادة الشمس ، وليس لهم من حق شرعى فيه . وقد تكررت هذه القصة مرة ثانية ، إذ صورت الملكة «حتشبسوت» على جدران معبدها الجنزى المعروف باسم معبد الدير البحرى فى البر الغربى للأقصر صوراً تبين مولدها الإلهى ، وكيف أن أمها حملت من الإله آمون نفسه ، وكيف أنه قد أراد عن قصد أن تتولى ابنته عرش مصر ، وقد كان من الطبيعى أن تلجأ « حتشبسوت » وهى امرأة إلى مثــل هذه الطريقة لكى تضمن موافقة رعاياها على قبولها ملكة تنتسب للإله آمون إله الإمبراطورية ما دام قد نصبها بنفسه ملكة . وقــد سار الملك أمنحتب الثالث على هذا المنوال من إرجاع نسبه للإله مباشرة حتى يعوض ضعف مركزه وعدم نقاء دمه الذى لم يكن مصرياً خالصاً مقدساً كدم الملوك الشرعيين عن الأب والأم ، إذ أن أمه لم تكن ملكة مصرية وإنما أميرة ميتانيــة . وهذا الاتجاه إلى الدين واستخدامه وســيلة من وسائل إقناع الشعب بقبول حكم شخص معين ، كان لابد أن تعقبه نتيجة حتمية ، وهى مكافأة كهنة الإله الذين هيأوا هــذه القصص الدينية وتكفلوا

بنقشها على جدران المعابد ليراها الناس ويؤمنوا بأحقية هذا الملك فى الحكم أو شرعيته فى الولاية .

وهكذا أخذ هذا العامل يعمـــل إلى جانب غيره فى ازدياد ثروات المعابد فى عصر الدولة الحديثة ، وفى ازدياد نفوذ الكهنة ، وقد كان من أهم العوامل الأخرى التى آزرته أن كان المعتـــاد أن يهب الملك المعابد بعد كل غزوة انتصر فيها ، أملاكاً كبيرة وهبات ، اعترافاً بفضل الإله الذى وهب له النصر . وأخذت المعارك وأسماء الشعوب المهزومة تملأ مساحات واسعة من جدران المعابد تمجد الملك وشجاعته وانتصاراته ورضى الأرباب عليه ، وبالتالى أخذت أملاك المعابد تزداد رويداً رويداً ، وأصبح للــكهنة دور كبير فى شئون الدولة ، وكما أن الملك كان يعتبر إبناً للآلهة جميعاً وكاهناً أكبر لهم ، كان عليـــه كذلك أن يتكفل بواجبات عبادتهم وتقـــديم القرابين لهم ورئاسة الاحتفالات الدينية . وهكذا كانت هناك واجبات تلتزم بها الحكومة إزاء الشئون الدينية .

على أن قـــوة الكهنة أو تأثيرهم فى الحكم ، كان يتفاوت من وقت لآخر تبعـــاً لمكانة الملك ووزرائه . ففى عهد الوزير « رخ مى رع » مثلا كان الإشراف على معابد آمون وأملاكه ومخازنه تحت يده برغم وجود كاهن أكبر . فى حين أخذ إشراف الحكومة على المعـــابد والكهنة يتضاءل شيئاً فشيئاً بعد ذلك ، وتزداد ثرواتهم ، ويزداد تدخلهم فى الحكم إلى الحـــد الذى اضطر معه أخناتون أن يترك طيبـــة مقر الإله آمون ويبنى عاصمة له بعيداً عن هذا الإله وكهنته ، ولـكن هؤلاء ما لبثوا أن نجحوا سريعاً فى القضاء على دعوة التوحيد التى نادى بها أخناتون وعلى إرجاع عبادة الإله آمون إلهاً أعظم للدولة . ثم استمر نفوذهم يتزايد حتى استطاعوا أن يصلوا للعرش فى عهد الأسرة الحادية والعشرين التى بدأت بتولى الملك « حريحور » كبير كهنة آمون . وكان من جراء ذلك أن تزايدت الصفة الدينية للحكم زيادة واضحة .

وليس أدل على خضوع الحكم فى أواخر عصر الدولة الحديثة لنفوذ آمون الدينى وكهنته من القوائم التى حفظت لنا فى بردية « هاريس الكبرى Harris Papyrus » التى تذكر هبـــات رمسيس الثالث للمعابد مما يجعلنا نقـــدر أملاكها بحوالى ⅒ الأراضى المنزرعة ، فضلا عن ١٠٧ آلاف من العبيد ونصف مليون رأس من الماشية و ٨٨ سفينة كبيرة ، وكذلك ١٦٩ مدينـــة فى مصر وسوريا وكوش . وكان لهذه الأملاك بطبيعة الحال جيش حافل من الموظفين والعمال والكهنة الذين كونوا دولة داخل الدولة على أن الواقـــع أن سلطة الملك لم تكن تخضع لسلطة الكهنة فى عصر ما إلا بعد كفاح ومقاومة . ومن ذلك حركة الإصلاح التى نادى بها أخنـــاتون ودعائه إلى الاعتراف بالـه واحد فقط دون بقية الآلهة الأخرى جميعاً . وعلى الرغم من أن الملك أخناتون احتضن إلهـــه آتون وكهنته ، إلا أن هؤلاء لم تتيسر لهم الكلمة العليا ، كما كان الحال بالنسبة لكهنة آمون وإنما ظلت عبادة آتون لأخناتون نفسه . ويود بعض العلماء أن يرى فى دعوة أخناتون مذهبـــاً سياسياً جـــديداً كان من هدفه أن يجمع جميع الشعوب الخاضعة لمصر مع شعب مصر نفسه فى عقيدة واحدة . أى أن دعوته كان لها هدفان — هدف سياسى وهدف دينى — يؤديان إلى ربط هذه الشعوب تحت حكم أخناتون . على أن هذه الدعوة لم يكتب لها البقاء طويلا ، إذ ماتت بموت صاحبها ، وعادت الأوضاع إلى ما كانت عليه قبل عهده .

التأثير الأجنبى فى الجهاز الحكومى للدولة

والنقطة الباقية الآن ، هى التأثير الأجنبى الذى نلاحظ أثره الواضح فى الجهاز الحكومى فى عصر الدولة الحديثة .

فمنذ أوائل عصر الدولة الحديثة ، أخذت بعض العناصر الأجنبية تتسرب إلى مصر . فبعد حروب التحرير فى بداية الأسرة الثامنة عشرة ، اتجه المصريون اتجاهاً حربياً واضحاً ، كان من نتائجه أن تكونت لهم إمبراطورية واسعة ، وكان لتحوتمس الثالث أحد بناة هذه الإمبراطورية سياسة بعيدة النظر ، وهى أن يصطحب معه عند عودته من حروبه أبناء الأمراء الذين تخيرهم حكاماً على الولايات الخاضعة له ، ثم يستبقيهم بمصر كرهينة يضمن بها ولاء آبائهم ، وقد عمل على أن يتربى هؤلاء الأمراء الصغار فى بيئة مصرية إلى أن يبلغوا السن التى يمكن لهم فيها أن يخلفوا آباءهم وحينئذ يضمن ولاة نصف مصريين لن يشقوا عليه عصا الطاعة . وما من شك فى أن هذه السياسة الحكيمة فى حكم البلاد التابعة بأمراء من أهلها أصلا ، وإن كانوا مصريى الميول والتربية ، تدل على فهم بعيد لعقلية الشعوب وعلى أية حال ، فقد بدأ التأثير الأجنبى فى البلاط المصرى من هذا الوقت .

غير أن التأثير الأقوى ، جاء عن طريق المصاهرات التى ابتدأ الفراعنة فى ذلك العصر يعقدونها مع شعوب آسيا ، إذ أخذ بعضهم يتزوج من أميرات سوريات أو متبانيات ، وهؤلاء كن يأتين للبلاط المصرى ومعهن جواريهن وحواشيهن ، ومن ثم ظهر التأثير الأجنبى واضحاً وأخذ يزداد وضوحاً حينما بدأ هؤلاء يستعينون بالأرقاء الأجانب الذين أسروهم فى الحروب ، أو جاءوا مع الأميرات وقد بدأ هذا بسيطاً فى أول الأمر ، ولكنه اشتد وقوى بحيث أمدتنا النصوص بأسماء عدد كبير من الموظفين الأرقاء الأجانب يتولون مناصب عالية ويعتمد عليهم الملك المصرى بحكم خدمتهم له . ولعل خير مثال لهؤلاء كان هو المدعو «دودو» ذو المكانة المعروفة فى بلاط أخناتون والذى يفهم من رسائل تل العمارنة صلته الوطيدة بأخناتون ، ودوره الحقيقى الذى يشتم منه أنه كان يعمل لصالح أبناء جلدته . وقد كان من جراء نفوذ أمثال « دودو » ، أن تضاءلت الأملاك المصرية فى عصر أخناتون وتقلص النفوذ المصرى فيها . وكان لتغلغل الروح الأجنبية الجديدة التى تختلف عن الروح المصرية الأصلية الواضحة فى أول عصر الأسرة الثامنة عشرة أثر واضح ، إذ أخذت الجذوة المشتعلة التى بنت الإمبراطورية المصرية تفتر شيئاً فشيئاً .

على أن هنالك عنصراً أجنبياً آخر كان له أثره الفعال فى الجهاز الحكومى ، ألا وهو الجنود المرتزقة . وإذا شئنا مثالا لمجموعة منهم فهناك من عرفهم التاريخ باسم شعوب البحار ، وكانوا قد نزلوا أرض ليبيا ، وأخذوا يغيرون على حدود مصر يبغون خيرها ، وقد حاولوا ذلك مراراً دون جدوى حتى انتصر عليهم رمسيس الثالث فآثروا بعد ذلك أن يدخلوا مصر دخولا سلمياً فى زرافات ، وأن يعملوا فى الجيش جنوداً مرتزقة مع أمثالهم من الشردان ، وبقية الأجناس التى لجأت لمصر للعمل من قبلهم . وقد بلغ هؤلاء المرتزقة فى أحد الجيوش المصرية ذات مرة ٣١٠٠ جندى بينما كان عدد الجنود المصريين معهم ١٩٠٠ جندى فحسب .

وكان من الطبيعى أن يصبح هؤلاء المرتزقة فيما بعد قوة خطيرة تتسلط على بعض النواحى

فى البلاد ، ويحسب لها الحكام حساباً كبيراً ، وهكذا كان أمر من وفدوا من ليبيا ، فقد أخذت قوتهم تزداد شيئاً فشيئاً ، ويتولى بعضهم المناصب العالية فى الجهـاز الحكومى حتى استطاعوا آخراً أن يحكموا البلاد فى عصر الأسرة الثانيـة والعشرين حوالى ٩٤٥ قبل الميلاد .

وأخيراً بعد استعراض نظام الحكم فى مصر القديمة وتطوره ، يتضح لنا أنه قد نشأ من واقع الحياة فى مصر ، وأنه قد عمل على ملاءمته لطبيعتها وأحوالها والظروف المختلفة الداخلية والخارجية المحيطة بها . والتى كان لها تأثير كبير فى تغيره أو إدخال مقومات جديدة عليه . وأنه كان يتفاعل دائماً مع هذه الظروف ويتكيف بها فى غير جمود ، بل يستفيد منها فى تقوية دعائمه وتثبيت أركانه . وإن كانت هذه الاستعانة فى حد ذاتها سلاحاً ذا حدين ساعد نظام الحكم وقواه فى بعض الأحيان ، ولكنه عمل فى أحيان أخرى على هدمه وتقويض أركانه .

الأسرة والحياة المنزلية

الأستاذ محرم كمال

عندما أراد حكيم الدولة القديمة « بتاح حتب » الذى عاش منذ نحو ٤٥٠٠ سنة أن ينصح ابنه ، كان من بين ما أوصاه به أن قال : « إذا كنت رجلا حكيما فكون لنفسك أسرة » .

ذلك بأن المصرى القديم ، كأخلافه من المصريين الحاليين ، كان قد اعتاد منذ أزمان طويلة على التبكير فى الزواج ، واعتبار الزواج من أهم العوامل التى يقوم عليها المجتمع المصرى الصالح . فتكوين الأسرة عند المصريين القدماء كان أمراً بالغ الأهمية ، يوصى به الرجل أولاده ليل نهار ، فإذا ما كبر الابن واشتد عوده ، فإن أول ما يفكر فيه والداه أن يبحثا له عن زوجة صالحة ، يرزق منها بخلف صالح من بنين وبنات يفرح بهم قلبه وينشرح لمرآهم صدره ، ويخلد بهم ذكراه ، ويجد فيهم عوناً على أمور حياته وشئون معيشته .

وهذا المعنى يبرزه دائماً أهل الحكمة والموعظة الحسنة ، ويؤكده الحكماء دائماً فى أقوالهم التى تجرى على ألسنتهم مجرى الأمثال خلال عصور التاريخ المصرى القديم كله .

فمن بعد حكيم الدولة القديمة « بتاح حتب » الذى سبق ذكره بقرون عدة ، أتى حكيم آخر فى الدولة الحديثة ، عاش منذ نحو ٣٣٠٠ سنة ، وقال هو أيضاً ينصح ابنه ويوصيه : « بأن من كان حكيما يتخذ له فى شبابه زوجة تلد له أبناء ، فإن أحسن شىء فى الوجود هو بيت الإنسان الخاص به » .

فهذا الحكيم « آنى » يرى أن خير ما يرتجى هو أن يكون للانسان بيت ، وأن يكون المرء أسرة ، حتى يشعر بالاستقلال والراحة فى بيت يختص هو به دون غيره ، يشمله الهدوء ويسوده الاستقرار ؛

ولم يكن هذا هو الهدف الوحيد من الزواج ، فإنشاء بيت يختص به الإنسان كان من ضمن الأغراض ؛ ولكنه لم يكن على أى حال هو الغرض الأكبر من الزواج .

وشيخنا حكيم الدولة الحديثة « آنى » يزيد هذا الأمر وضوحاً ويجليه تجلية جميلة حين يعقب على ما سبق أن قال من « أن يتخذ المرء لنفسه زوجة وهو صغير » ، إذ يستمر فيسبب ذلك بسبب هام هو :

« حتى تعطيك إبناً تقوم على تربيته وأنت فى شبابك ، وتعيش حتى تراه وقد اشتد وأصبح رجلا — إن السعيد من كثرت ناسه وعياله ، فالكل يوقرونه من أجل أبنائه » .

فالإكثار من الأولاد والنسل كان هدفاً ... يبتغونه ويسعون إليه ، ويعملون على تحقيقه ، ذلك بأن الأولاد فى هذه الأزمنة القديمة لم يكونوا عبئاً على آبائهم وذويهم ، وإنما كانوا عوناً لهم . فالحياة القديمة كانت سهلة ميسرة ، وبخاصة فى بلاد كمصر تعيش على الزراعة وفلاحة الأرض والزراعة فى حاجة دائماً إلى أيد عاملة ، وكلما كثر الأولاد كلما زادت الأيدى العاملة فى الحقل فيساعد الأولاد آباءهم فى شئون الزراعة وفلاحة

الأرض ، ويكون له منهم أداة نافعة نشيطة تساعده وتعاونه ، ويجد فيهم كسباً اقتصادياً ، لاخسارة ، لاكسب من ورائها ، وبذلك يصبح أمر الزواج وإنجاب الأولاد كشركة تدر ربحاً ، أو طريقة تجعل الرجل والمرأة وأولادهما إذا ما تعاونوا فى العمل أنجح فى الحياة وأقدر مما إذا عمل الرجل والمرأة وحدهما .

ولقد عمل المجتمع المصرى القديم دائماً على رفع شان الأسرة وتمجيد من يعمل على إرساء أسسها القويمة . فالأب الذى يقوم على رأس الأسرة كان يستمتع بمركز تحوطه المهابة ، وكان الناس يحترمونه ويوقرونه من أجل أبنائه كما يقول الحكيم . ولانزال حتى اليوم فى مصر الحديثة نفخر بذلك فنكتفى بلقب «أبو فلان» ليكون علماً وتعريفاً بالشخص ، بدلا من ذكر اسمه .

ولم يكن مركز الأم بأقل من ذلك شأناً ، إذ أن هذا المجتمع المصرى القديم لم ينس أبداً فضل الأم على أولادها ، ولاحق الأم على من ولدتهم وحملتهم فى بطنها . وهنا يحدثنا « آنى » شيخ الدولة الحديثة وحكيمها ، موجهاً النصح لابنه فى عبارة بليغة ، هى وإن كانت بسيطة إلا أنها مليئة بالحكمة والموعظة الحسنة ، فيقول :

« أطع والدتك واحترمها ، فإن الإله هو الذى أعطاها لك ، لقد حملتك فى بطنها حملا ثقيلا ناءت بعبئه وحدها ، دون أن أستطيع لها عوناً ، وعندما ولدت قامت على خدمتك أمة رقيقة لك ، ثم أخذت تتعهدك بالأرضاع ثلاث سنوات طوال ، وعندما اشتد عودك لم يسمح لها قلبها أن تقول : « لماذا أفعل هذا » وكانت ترافقك فى كل يوم إلى المدرسة ، لتدرس وتتعلم وتتهذب ، ثم تغدق على معلمك خبزاً وشراباً من وفير خيرات بيتها ، والآن وقد ترعرعت واتخذت لك زوجة وبيتاً فتذكر أمك التى ولدتك وأنشأتك تنشئة صالحة ، لاتدعها تلمك وترفع أكفها إلى الله فيستمع شكواها » .

* * *

فى قصة يرجع عهدها إلى نحو أربعة آلاف سنة ، وضعت فى الدولة الوسطى وتعرف الآن فى الأدب المصرى القديم بقصة « الملاح الغريق » وصف لرحلة قام بها بحار فى سفينة كبيرة ضمت أحسن ملاحى مصر الشجعان ، وفى خلال الرحلة هبت عاصفة شديدة هوجاء قلبت السفينة ومات كل من كان فيها ، ولم ينج منها إلا هو ، إذ أن موجة من البحر ألقته على جزيرة وجد فيها كل ما تشتهى الأنفس وتلذ الأعين ، من زاد وفير وشراب نمير ، أكل منه وشرب حتى قنع وارتوى وبينما هو يحمد ربه على ماقدر وأعطى وإذا بصوت رعد يدوى تحطمت لشدته الأشجار ، وزلزلت الأرض ، ثم وجد حية ضخمة تتلوى زاحفة إلى الأمام ، وتقترب منه وتسأله من أين أتى ؟ فيخبرها بأمر رحلته وما حدث له ، فيرق قلبها له وتطمئنه وتتنبأ له بأنه سيعود إلى وطنه بعد أربعة شهور وتقص عليه قصة حادث حدث لها فى الجزيرة فقدت فيه أولادها وإخوتها ، وتقول له تعزيه وتشجعه : « لكنك إذا ثابرت واصطنعت الصبر فإنك ستحتضن أولادك ، وتقبل زوجتك وترى بيتك مرة ثانية ، وهذا أطيب وأفضل من كل شىء آخر » ؛ ففى هذه القصة القديمة ، والقصص القديمة كلها فى الأغلب الأعم تعكس أخيلة مما يدور فى أذهان الناس وعقولهم وتعطى صوراً من حياتهم ومبلغ تفكيرهم ، ينظر إلى العودة إلى البيت بعد غيبة ، ورؤية الأولاد بعد شوق ،

وتقبيل الزوجة بعد فراق ، كأمر من أعلى وأروع ما يشتهيه المرء ويحرص على بلوغه .

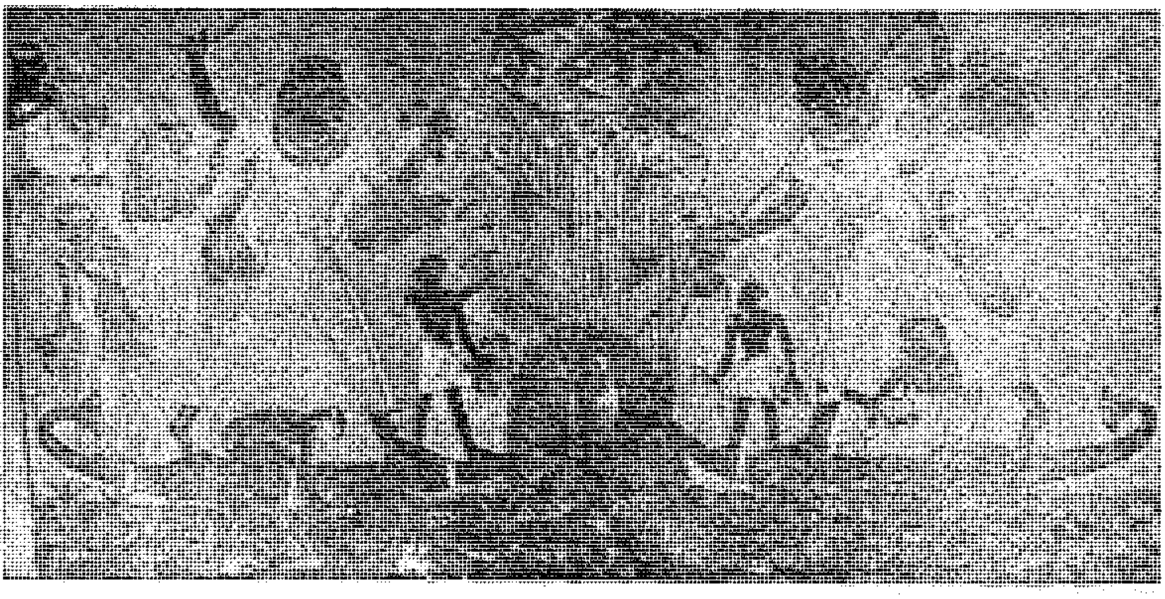
والصورة التي ترسمها لنا هذه القصة لاشك رائعة ، فهي تعبر تعبيراً حياً عن قوة الرابطة التي تربط بين أفراد الأسرة الواحدة ، انظر إلى الحية وهي تقول إنها كانت تعيش في الجزيرة مع إخوتها وأولادها وكانوا جميعاً ٧٥ حيه وأن نجماً هوى استحال به هؤلاء (أي أقاربها) إلى لهب ، فاحترقوا وكانت هي بعيدة عنهم ، وعندما جاءتهم فوجدتهم على هذه الحال كادت تموت من الحزن عليهم عندما وجدتهم كوماً واحداً من الجثث . وهي تريد بذلك أن تهون على صاحبنا الملاح من أمر ما لاقاه من أهوال ، وتقول له أن الله سيعوضه عن ذلك بشيء رائع جميل هو الرجوع إلى بيته الحبيب ، وأولاده الأعزاء ، وزوجته الأثيرة عنده .

* * *

ونحن إذا عدنا مرة ثانية إلى شيخنا حكيم الدولة القديمة « بتاح حتب » نجده يقول بعد أن مجد الرجل الذى يكون لنفسه أسرة ووصف عمله بالحكمة وسماه حكيما ، نقول نجد حكيم الدولة القديمة هذا يضع دستوراً قويماً لمعاملة الزوجة ، يرسم فيه السياسة المثلى التي تكفل حسن المعاشرة ودوام المودة والتآلف ، واستمرار روح التعاطف بين الزوجين . انظر إليه وهو يقول :

« احبب زوجك فى البيت كما يليق بها
املأ بطنها واكس ظهرها
واعلم أن الضموخ علاج لأعضائها
أسعد قلبها ما دامت حية
لأنها حقل طيب لمولاها »

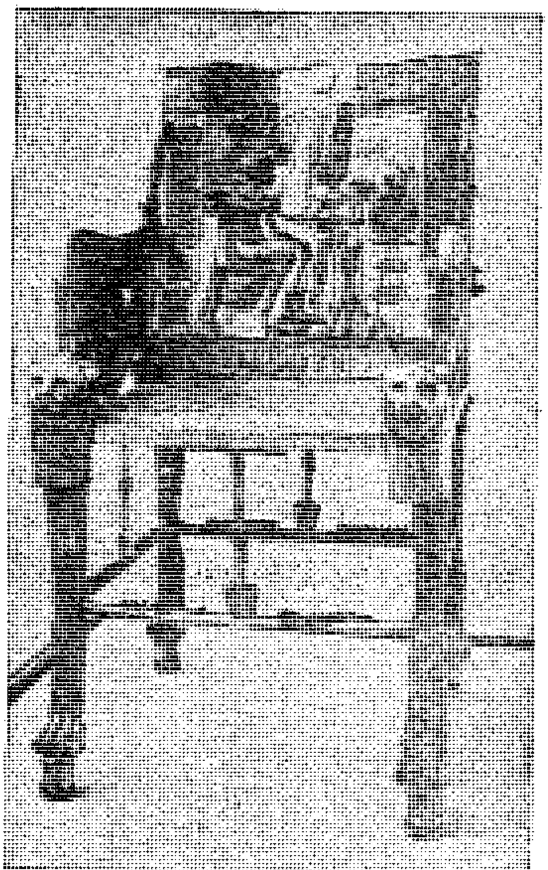
فالوصية الأولى في هذا الدستور هي أن يحب الزوج زوجته ، فجعل الحكيم الحب أساس العشرة الزوجية . ونحن نستطيع أن نشاهد هذا الحب وهذه المودة والألفة وروح التعاطف التى كانت تسود بين الزوجين ، نستطيع أن نشاهدها ونراها رأى العين فى كل الرسوم التي وردت على جدران



الزوجة ترافق زوجها وأولادها فى رشـــق الأسماك بالحراب وصيد الطيور بعصى الرماية

المقابر ، أو فى التماثيل التى خلفها المصريون القدامى ، فنحن نجد فى هذه الصور الشريف إذا خرج لرياضة الصيد واعتلى متن قاربه وأخذ ينساب به ويتهادى فوق صفحة الماء الرقراق الذى يملأ المناقع ، نراه دائماً وقد اصطحب زوجته ، تقف معه فى القارب تساعده وهو يمسك بعصا الرماية يصيد بها الطيور ، كما نرى إحدى بناته معه تعاونه أيضاً . إن هذه لصورة من أجمل صور الحياة العائلية جميعاً .

وثمة صورة أخرى نراها على ظهر كرسى عرش الملك « توت عنخ أمون » نرى فيها منظراً



منظر خلاب على ظهر كرسى العرش للملك توت عنخ أمون تتجلى فيه الحياة المنزلية فى أروع صورها ، يرى فيه الملك جالسا فى غير تكلف ، والملكة ماثلة أمامه وفى احدى يديها اناء عطر ، وتلمس باليد الأخرى كتفه برقة ولطف تعطره

خلاباً تتجلى فيه الحياة المنزلية على حقيقتها ، فالملك جالس فى غير تكلف ، والملكة ماثلة أمامه وفى إحدى يديها إناء صغير للعطر تأخذ منه باليد الأخرى عطراً وتلمس به كتف زوجها برقة ولطف تعطره به .

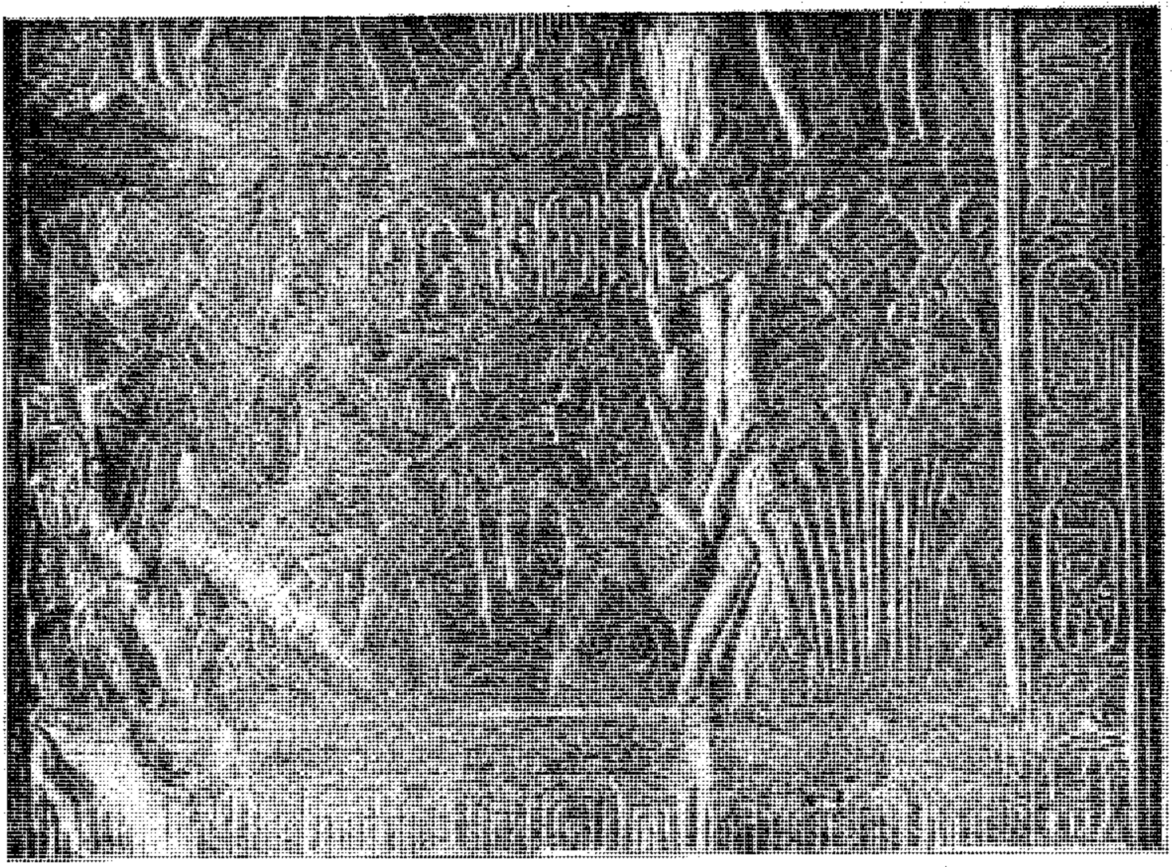
وفى صورة أخرى للملك نفسه نجد الزوجة وقد انطرحت عند أقدام زوجها تشير بإحدى يديها إلى بطة فى المستنقع من أمامه ، وتعطيه باليد الأخرى سهماً لكى يسدده نحوها .

أو فى صورة أخرى وهى تقف إلى جانبه وتسند ذراعه ، كناية عن معاونتها له ومساندتها إياه فى جميع الأعباء التى تحمل عنه نصيبها فيها .

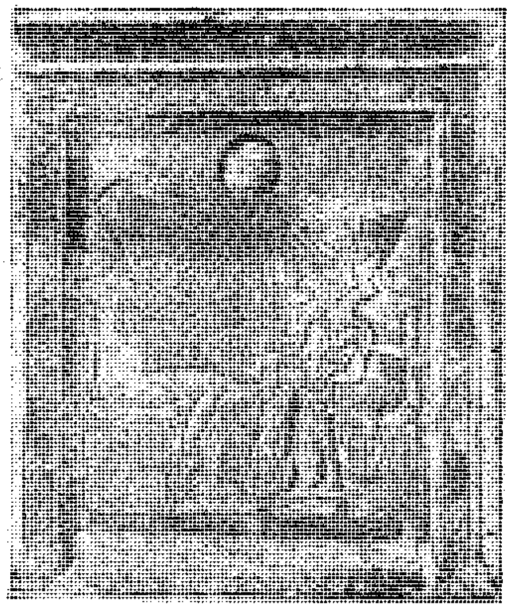
وفى لوح مربع بالمتحف المصرى من عهد الملك « أخناتون » نرى الملك والملكة جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس «أتن» يدللان بناتهما ، ويعد هذا المنظر من أروع المناظر العائلية التى وصلت إلينا من عهدى « أخناتون » و « توت عنخ أمون » .

ونحن نستطيع أن نورد من الأمثلة ما يملأ صفحات ، ولكننا نرى فيما قدمناه الكفاية ، وإن كان لابد لنا أن نشير إلى التماثيل التى تمثل الزوج وزجته وتمتلىء بها متاحفنا فى العصر الحاضر فإننا نرى فيها عادة الزوجة وهى تلف ذراعها حول الجزء الأعلى من جسم زوجها ، فى رقة ولطف كناية عن انعطافها إليه وإخلاصها له .

فالمصرى القديم لم يكن فى حاجة إلى حكيم يوصيه بحب زوجته ، إذ كان هذا الحب فى طبعه وسليقته ، كان الإخلاص قبلته والعطف شريعته . ألم يكتب رجل فقد زوجته بعد غيبة عنها اقتضتها ظروف وظيفته فحزن حزناً شديداً



منظر يمثـــل الملك « توت عنخ أمون » جالســا على كرسى ، وبجواره أســـد أليف ، وهو يرمى الطيور بالســهام ، على حين جلســـت الملكة أمامه تناوله سـهما وتشــير باصـــبعها الى بعض الطيور ، توجه نظر زوجهـــا اليهـــا .



منظر من أروع المناظر العائلية التى وصلت الينا من عهد « أخناتون » . وهو يمثل الملك وزوجته جالسين متقابلين تحت أشـــعة قرص الشمس « أتن » يدللان بناتهما .

على موتها حتى أصابه المرض ، وقيل له ان مرضه قد تسببت فيه زوجته المتوفاة لغيبته عنها أثناء مرضها ، فكتب هذا الخطاب إلى روح زوجته ووضعه فى مقبرتها ، وفيه يقول يستعطفها ويسترضيها :

« ماذا فعلت بك من سوء حتى أجد نفسى فى هذه الحالة السيئة التى أنا فيها الآن ؟

لقد كنت زوجتى عندما كنت فى سن الشباب وكنت عندك ولم أتخل عنك ، ولم أدخل على قلبك أى هم . وعندما كنت أرأس ضباط جيش فرعون وجنود العربات جعلتهم يحضرون ليخروا سجداً بين يديك ، وقد جلبوا أنواعاً وأشكالا من الأشياء الجميلة لكى يضعوها أمامك ، ولم أخف



تمثال تتجلى فيه روح المحبـــة والتعاطف التى تسود الأسرة المصرية ، فالزوجـــة تجلس الى جوار زوجها القزم ، وتلف ذراعهـــا فى رفق حوله دليلا على المحبـــة ، على حين وقف الاولاد بجانب والديهم فى أدب واحترام .

شيئاً عنك طول حياتك ، ولم أفعل بك سوءاً ولم أخنك ، وعندما مرضت بهذا المرض الذى اعتراك ، استحضرت كبير الأطباء ، فصنع لك دواء ، وأجاب كل طلب لك ، وعندما وجب على أن أرحل إلى الجنوب فى رفقة فرعون ، كنت بأفكارى عندك ، وقضيت الشهور الثمانية دون أن آكل أو أشرب كما يفعل الناس ، وعندما عدت إلى منف استأذنت فرعون وحضرت إليك وبكيتك كثيراً مع أهلى أمام منزلى ، واستحضرت ملابس وأقمشة لكى يلفوك فيها ، ولم أدع شيئاً حسناً إلا فعلته لك » .

والوصية الثانية فى دستور « بتاح حتب » التى يوصى بها الزوج هى أن : « يملأ بطنها ويكسو ظهرها ، ويعلم أن الدهون العطرة علاج لأعضائها : »

لا شك فى أن « بتاح حتب » كان خبيراً بخلجات الروح وطبائع النفوس ، وأنه قد سبر أغوارها واستكنه خباياها وغاص فى بحور خفاياها ثم خرج لنا بدروس تمثل أدق تفاصيل الحياة فى واقعها العملى .

فاشباع غريزة الجوع كان ولايزال منذ أقدم عصور التاريخ أولى حاجات الإنسان الأول . فطلب الإنسان الأساسى هو أن يسد رمقه ويشبع جوعه ، ويسد عوزه ، وهى حاجة طبيعية أزلية قديمة قدم الإنسانية نفسها . فالزوج مكلف بأن يطعم زوجته ، أو على حد تعبير حكيمنا « أن يملأ بطنها » فهذا هو المطلب الأول من مطالب الحياة الذى لا غنى عنه ، وهو أساسى جوهرى كما رأينا .

ويشفع حكيمنا سد هذا المطلب بمطلب آخر له هو أيضاً أهميته ، ألا وهو الكساء ، فيحض الزوج على أن « يكسو ظهرها » أى يأتى لها بالملابس التى تكسو بدنها . فحكيمنا كان يعلم تماماً ، كما نعلم نحن الآن ، كيف كانت تزهو المرأة بملبسها وتتيه به فخراً إن كان جميلا ، ونحن نستطيع إدراك ذلك ومبلغ ما كانت تعلقه النساء فى مصر القديمة على أناقة ثيابهن — من مجرد النظر إلى الثوب الذى ترتديه « نفرت » ، وهو ثوب ضيق يبلغ فى ضيقه ضيق ثياب النساء الحالية ، وهو ينسكب على جسدها ويلتصق به التصاقاً شديداً فيبرز محاسن هذا الجسد الغض ومفاتنه فى تناسق جميل وحسن خلاب .

فالملابس الهفهافة ، الجميلة الشفافة ، التى تشيع فى بعض أجزائها الثنايا (البليسيه) ، والتى تبين منها مفاتن الجسد وحسنه الوضاء كانت تغرى المرأة المصرية القديمة بقوة الإغراء نفسها التى

تثيرها عند المرأة الحديثة . ولذلك فقد أوصى حكيمنا الزوج بالاهتمام بهذا الأمر الذى كان يقدر أهميته وخطره عند المرأة وقوة تأثيره عليها . ولم يكتف حكيمنا بذلك بل أضاف إليه شيئاً آخر ، هو أقصى ما وصل إليه فن تجميل المرأة من



تمثالان جميلان لزوجين ، أحدهما يمثل الأميرة « نفرت » أى « المليحة » وقد تأنقت فى ثوب بديع ، والثانى يمثل زوجها « رع حتب » .

عبقرية ، ألا وهو إبراز هذه المفاتن فى إطار جذاب رقيق يفوح بالعطر الذى يبعث فى النفوس النشوة والافتتان ، فيقول للزوج : عليك أيضاً أن تضمخ جسمها بالدهون والضموخ والعطور ، فهذا علاج لأعضائها ، أى فيه تطرية لحسن وجمال.

إن هذا لعمرى لأسلوب جميل فى فن المعاشرة ، إن دل على شىء فإنما يدل على رقة الشعور والحاشية والتفكير السليم فى الأمور بما يريح النفس ويرضى الخاطر .

ثم يختتم حكيمنا وصيته للزوج بأن « يسعد قلبها ما دامت حية لأنها حقل طيب لمولاها » .

وهنا يكون حكيم الدولة القديمة قد بلغ الذروة فى فلسفة الحياة ، وأنه لعليم بأن ما سبق أن أوصى به من آيات عطف الزوج على زوجته قمينة بأن تسعد قلب الزوجة ، وسعادة القلب لاتعد لها سعادة ، ورضا النفس هو أساس السعادة . بيد أن ما يطرب ويعجب فى كلام حكيمنا هو تشبيهه البليغ للمرأة بالحقل الطيب الذى يؤتى ثماره ويعود بالخير الوفير على صاحبه ، وهو تشبيه قريب مما ورد فى أجل كتاب سماوى ألا وهو القرآن فى بلاغته وإعجازه [1] .

ثم أن حكيمنا هذا يستمر فيوصى الزوج بقوله : « لاتكن فظاً ولا غليظ القلب ، لأن اللين يفلح معها أكثر من القوة ،

انتبه إلى ما ترغب فيه وإلى ما تتجه نحوه عينها واجلبه لها ، فبهذا تستبقيها فى منزلك وتجعلها تقيم فى دارك » .

* * *

ولم يكن حكيم الدولة القديمة فذاً فى سن هذا الدستور ووضع هذه القواعد لمعاملة الزوجة . فهناك حكيم الدولة الحديثة وقد سبق ذكره ، واسمه « آنى » ، كان له هو أيضاً وصيته التى يوصى بها لمعاملة الزوجة . إذ نراه يقول :

« لاتمثل دور الرئيس مع زوجتك فى بيتها (أى لاتقس عليها) إذا كنت تعرف أنها ماهرة فى عملها ، ولا تسألها عن شىء أين موضعه إذا كانت قد وضعته فى مكانه الملائم .

---

(١) هذا التشبيه ورد فى القرآن فى قوله : « نساؤكم حرث لكم » (سورة البقرة) .

واجعل عينيك تلاحظ فى صمت حتى يمكنك أن تعرف أعمالها الحسنة .

وإنها لسعيدة إذا كانت يدك معها تعاونها .

تعلم كيف يمنع الإنسان أسباب النزاع فى داره ، إذ لامبرر لخلق النزاع .

وكل إنسان يستطيع أن يتجنب إثارة النزاع فى بيته إذا تحكم فى نزعات نفسه » .

فهذا الحكيم قد ساق أحكاماً تكفل لمن يتبعها دوام الاستقرار فى بيته ، فهو ينصح ابنه بعد أن أصبح رب بيت أن يكون حكيما فى سلوكه مع زوجته ، وأن يمد لها يد المعونة ، وأن يحسن سياستها حتى يبتعد عن كل خلاف أو نزاع .

* * *

قلنا أن الزواج كان أمنية المصرى القديم وقبلته ، وأن المصريين القدماء كانوا يبكرون فى الزواج كما يبكر فيه الفلاحون لدينا الآن ، ومرد ذلك كله إلى رغبة المصرى فى أن يصون ولده ويبتعد به عن مواطن الزلل . وفى ذلك يقول حكيمنا « آنى » فى التحذير من النساء اللاتى تحوطهن الشبهة :

« احذر المرأة الغريبة المجهولة فى بلدتها ، لاتوجه إليها لحاظك ... ولا تتعرف إليها ، إنها لجة شاسعة عميقة لايعرف تيارها . إن المرأة البعيدة عن زوجها تقول لك كل يوم : « إنى جميلة » عندما لايكون لديها شهود ، وهى تقف وتلقى الشباك ... ما أشدها خطيئة تستحق الموت إذا استمع الإنسان إليها .

ولذلك فمن كان حكيماً يتجنبها ، ويتخذ له فى شبابه زوجة ، تلد له أبناء ، فإن أحسن شىء فى الوجود هو بيت الإنسان الخاص به » .

والمصرى القديم حين يتزوج كان يكتفى عادة بزوجة واحدة هى زوجته الشرعية التى يطلق عليها « نبت بر » أى سيدة البيت . ومفهوم هذا اللقب أنها هى التى تقوم على رعاية المنزل وتدبير أمره ، وتوفير سبل الراحة فيه .

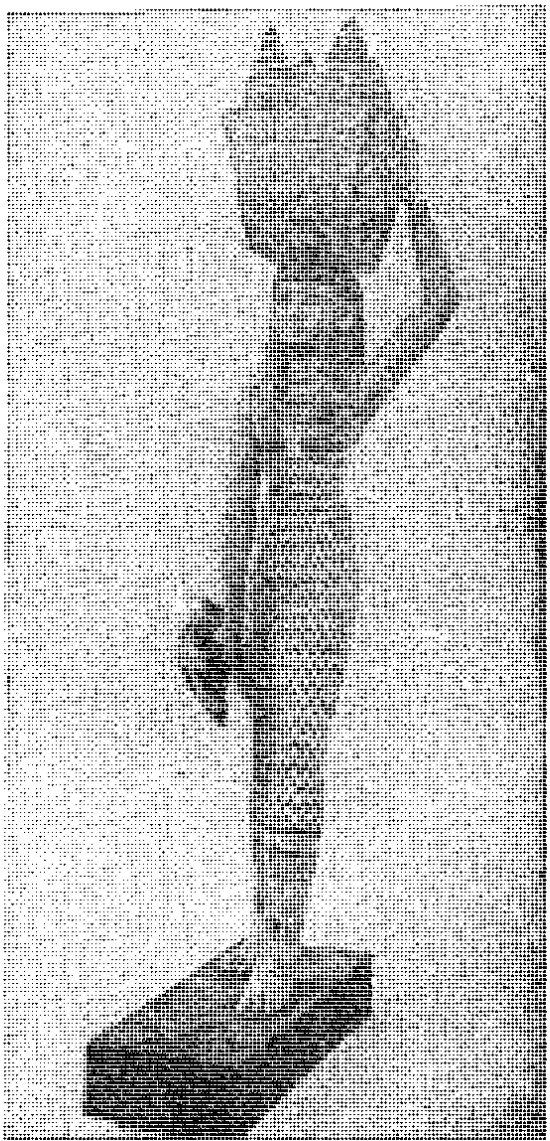
لقد كانت المرأة المصرية العادية تعتبر بحق حجر الزاوية فى جميع الشئون المتعلقة بالمنزل وإدارته . فهى تستيقظ فى الصباح الباكر ، فتوقد النار ، وتعد طعام الإفطار ، فيفطر زوجها وأولادها ، وينصرف الرجل وأكبر الأبناء إلى أعمالهم ، ويذهب الصغار مع الماشية والأوز لترعى . فإذا تم لها هذا خرجت هى إلى الترعة المجاورة لتملأ جرتها ، أو لتغسل ملابسها ، ثم تعود إلى منزلها مزودة بما يكفيها من الماء بقية اليوم . ثم يأتى دور إعداد الخبز فتضع الحبوب على قطعة من الحجر مستطيلة الشكل وتجرشها بقطعة أخرى من الحجر أصغر حجماً ، فإذا قضت فى هذا العمل الشاق ساعة أو بعض الساعة حصلت على نوع خشن من الدقيق تضعه فى هون وتدقه مرة أخرى لتحيله إلى دقيق أنعم ، ثم تعجنه بعد ذلك وتخبزه .

ولا تنتهى واجبات المرأة عند هذا الحد ، إذ كان عليها أن تطبخ وتغزل وتنسج وتحيك الملابس وترتقها لزوجها وأولادها ، كما كانت تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزبدها وما نسجته من أقمشة ، كل ذلك دون أن تغفل عن أطفالها الذين يضجون ويصخبون من حولها ، أو رضيعها الذى تتعهده بالعناية والإرضاع .

ولما كانت المرأة فى مصر القديمة تتزوج فى سن مبكرة ، فقد كانت ترزق بالأولاد فى سن الخامسة عشرة ، وتصبح جدة فى سن الثلاثين .

وكان المنزل يمتلىء عادة بالأولاد الذين يزدادون عدداً فى كل عام ويتكاثرون .

وكان المصريون القدماء ، كما قدمنا ، يعتبرون الأولاد نعمة من نعم الله ، ويرحبون بالذرية لأنها تعلى شأنهم وتعينهم على أداء الأعمال وتخلد ذكرهم.



امرأة ذاهبة الى السوق، وفى احدى يديها بطة، وتحمل فوق رأسها سلة بها آنية .

وكان الطفل إذا كبر كلفته أمه بالمهام الصغيرة فكان يجمع لها الأحطاب وروث البهائم وغيرها مما تستعمله فى الوقود ، أو ترسله ليرعى الأوز فى الخارج ، أو تعهد إليه بأخذ الماشية لترعى وتستقى من الترعة المجاورة . فإذا اشتد عوده أرسلته إلى مكتب ليتعلم ، أو عهدت به إلى صانع أو تاجر ليتدرب .

وغنى عن البيان أن هذه الأعمال المتنوعة الشاقة التى كانت تقوم بها المرأة كان لها أثرها على صحتها وعلى نضارتها وشبابها . فكانت المرأة المصرية من الطبقتين العادية والمتوسطة يذوى عودها وتشيخ قبل الأوان ، ولكنها كانت تظل بالرغم من كل ذلك « سيدة البيت » التى يحبها زوجها والتى يحترمها ويوقرها أولادها .

وبهذا فقد كانت للمرأة المصرية مكانتها الممتازة فى الأسرة والمجتمع ، تستمتع فيهما بنصيبها الكامل من الاحترام والتقدير ، بل إن احترامها واستقلالها فى مصر كانا أشد ظهوراً منهما فى أية جهة أخرى من جهات العالم القديم ، فهى كابنة كانت ترث من والديها نصيباً يساوى نصيب الابن تماماً ، وكزوجة كانت تعتبر سيدة البيت « نبت بر » بحق ، فهى تروح وتغدو كما تريد ، تحدث من تشاء ، وتفعل ما تشاء ، دون أن تجد نفسها مضطرة إلى تقديم حساب عن تصرفاتها لأحد ، وكانت تختلط بالرجال دون حجاب ، وتلقى قسطها الموفور دائماً من الإجلال والإكبار .

أما العلاقة بين الزوج وزوجته فقد كانت تصور فى جميع العصور بطريقة تنم عن الإخلاص والوفاء . وهما إذا جلسا الواحد منهما إلى جانب الآخر فإننا نرى الزوجة ، كما سبق أن قلنا ، تلف ذراعها حوله دليلا على حبها له وانعطافها نحوه ، وإذا ما ذهب لصيد الطيور البرية فى المستنقعات فإنها ترافقه فى قارب الصيد هى وابنته الصغيرة وقطته المدللة .

وفى مختلف مناظر الحياة اليومية تمثل المرأة تصحب زوجها حين يقوم بجولاته فى ضياعه ، وتراقب الصناع أثناء عملهم ، وتشهد عملية تعداد الماشية ، وتشرف على عمال الحصاد فى الحقول .

وفى عصر الدولة الحديثة شاعت المناظر التى تبين اختلاط الرجال والنساء ، فكان الضيوف إذا وفدوا على وليمة يجلسون على مقاعد بعد أن يغسلوا أيديهم ، وتقوم على خدمتهم فتيات صغيرات يقدمن لهم المشروبات المنعشة ويضعن عقود الأزاهير ذات الرائحة الزكية حول أعناقهم ويضمخنهم بالدهون المعطرة . أما حين يكون الحفل للسيدات فهو أقل تكلفاً ، إذ تجلس السيدات على الأرض ، ويتحدثن فى لطف مع الخادمات .

* * *

رأينا الحكماء دائماً يوصون الشباب بالتبكير فى الزواج ، بيد أن الآثار وما عليها من نقوش وكتابات لا تدلنا على السن التى كان يتزوج فيها المصريون ، على أن الأمر فى العصور الفرعونية لا يمكن أن يكون مخالفاً لما كان عليه فى عصر السيادة الرومانية ، عندما كان الشبان يتزوجون فى سن الخامسة عشرة ببنات فى سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة . وهذا التبكير فى الزواج مشاهد أيضاً بين المصريين الحاليين ، وبخاصة من طبقة الفلاحين .

ونحن لانعلم شيئاً كثيراً عن المراسم والطقوس التى كانت تلزم لعقد زواج قانونى ، أو إذا استعملنا التعبير المصرى « لكى يؤسس المرء لنفسه بيتاً » ، ومن المحقق أن الزواج ، شأنه فى ذلك شأنه فى العصور المتأخرة ، كان يقوم على عقد كتابى ثابت ، ولكن لم يصل إلينا من العصور القديمة أى عقد من هذا النوع . ويرجع تاريخ أقدم عقد زواج مصرى وصل إلينا إلى القرن الرابع قبل الميلاد . ويوجد بالمتحف المصرى عقد زواج يرجع تاريخه إلى عام ٢٣١ ق.م أبرم بين « امحوتب » و « تاحاتر » هذه ترجمته :

يقول « امحوتب » لـ « تاحاتر » : « لقد اتخذتك زوجة ، وللأطفال الذين تلدينهم لى كل ما أملك وما سأحصل عليه . الأطفال الذين تلدينهم لى يكونون أطفالى ، ولن يكون فى مقدورى أن أسلب منهم أى شىء مطلقاً لأعطيه إلى آخر من أبنائى ، أو إلى أى شخص فى الدنيا . سأعطيك من النبيذ والفضة والزيت ما يكفى لطعامك وشرابك كل عام . ستضمنين طعامك وشرابك الذى سأجريه عليك شهرياً وسنوياً ، وسأعطيه إليك أينما أردت ، وإذا طردتك أعطيتك خمسين قطعة من الفضة ، وإذا اتخذت لك ضرة أعطيتك مائة قطعة من الفضة » ، ويقول أبى : « تناولى عقد الزواج من يد ابنى كى يعمل بكل كلمة فيه ، إنى موافق على ذلك » .

وقد شهد على هذا العقد ستة عشر شخصاً .

* * *

ونحن وإن كنا لانعلم شيئاً كثيراً عن المراسم والطقوس التى كانت تسبق عقد الزواج ، إلا أننا نستطيع من خلال القصص الذى خلفه لنا المصريون القدماء أن نستشف بعض الوقائع .

ففى قصة « ستناخعمواس » ورد ذكر لقصة ترويها « أهورا » عن نفسها وعن أخيها الكبير ووالدهما الملك الطاعن فى السن . وكان الملك تواقاً إلى الذرية الكثيرة والأحفاد فأراد تزويجهما واختار لابنه ابنة أحد الضباط لتكون زوجة له ، كما اختار لابنته ابن ضابط آخر ، وذلك « كى

تكثر ذريتى وتكبر عائلتى » على حد قول الملك .

ولكن الملك وإن كان قد أراد أمراً إلا أن الابنة وأمها كانتا تريدان أمراً آخر فالابنة كانت تحب أخاها وتريد أن تتزوجه ، والأم كانت تشجعها على ذلك بحجة أن ابنها الأكبر هو ولى العهد ، وأنه يجب أن يتزوج أخته كما يفعل أولياء العهد ، وأنها هى الأصلح له .

وأخيراً وافق الملك على ذلك ، وأمر كبير أمنائه بأن يرسل « أهورا » إلى بيت أخيها فى الليل وأن ترسل معها الهدايا الثمينة ، ومن ثم فقد ذهبت إلى بيت أخيها كزوجة ومعها هدايا ثمينة من الفضة والذهب ، وأقيم حفل مدت فيه الموائد الزاخرة بأشهى الأطعمة .

فالعبرة التى نستخلصها من هذه القصة هى أن الزواج كان يتم بناء على رغبة متبادلة بين الشاب والشابة يباركها الوالدان ويتوجانها بموافقتهما ومن ثم يصير الاتفاق بين الطرفين وينعقد الزواج ، ويقام حفل فى المساء تذهب بعده العروس إلى بيت عريسها ومعها الهدايا الثمينة ، فاذا ما مرت شهور حملت خلالها الزوجة ، وإذا ما اكتملت الشهور وآن أوان الوضع ، فإن هذه البشرى تزف إلى والدى العروسين ، وهنا (كما تقول القصة) ينتشون بخمرة الفرح ويرسلون إلى ابنتهم فى الحال جميع لوازم الوضع ، ويهدونها كذلك هدايا ثمينة من الذهب والفضة ، فضلا عن الثياب الجميلة الغالية .

* * *

ومع أن العلاقة بين الزوج وزوجه كان يسودها الود والإخلاص ، إلا أن الحال لم تكن تخلو من بعض النزوات التى تبدو من بعض النساء من حين إلى حين .

وهناك قصة تروى ، أرجعها راويها إلى الدولة القديمة تتحدث عن زوجة كاهن رأت غلاماً جميل الشكل فصبا قلبها إليه وأرسلت خادمها يستدعيه ، فحضر الغلام وقابلها واقترح عليها أن يختليا فى جوسق (كشك) بحديقة قصرها ، فوافقته الزوجة على ما أراد ، وأرسلت خادمها إلى البستانى يقول له أن يعد الجوسق الذى فى الحديقة ويهيئه بكل ما يوفر فيه أسباب الراحة . ثم وافاها الغلام فيه ، وظلت معه حتى مالت الشمس إلى المغيب . وحينما أرخى الليل سدوله قام الغلام ليستحم فى البحيرة التى تتوسط الحديقة وكان البستانى يراقبهما ، ففكر فى الأمر إلى أن استقر عزمه على أن يخبر سيده بما حدث ، فلما كان اليوم التالى ذهب البستانى إلى الزوج وأخبره بكل ما يعلمه ، فأمر الزوج بأن يحضروا إليه صندوقاً من الأبنوس والذهب ، ثم شكل تمساحاً من الشمع وجعله مسحوراً وأعطاه للبستانى ، وقال له : عندما يحضر الغلام ليستحم فى بحيرتى كما هى عادته فى كل يوم ، عليك أن تطلق هذا التمساح وراءه ، فأخذ البستانى التمساح وذهب .

وفى اليوم التالى أرسلت الزوجة إلى البستانى تأمره بأن يهيء لها الجوسق لكى تمضى فيه وقتاً ، فأعد الجوسق وزوده بكل ما هو حسن وجميل ، وحضرت الزوجة وأمضت فيه مع غلامها وقتاً ، وحينما أقبل المساء ذهب الغلام ليستحم على مألوف عادته ، فألقى البستانى فى الماء تمساح الشمع فانقلب تمساحاً كبيراً وأمسك بالغلام .

وعندما حضر الزوج ومعه الملك ورأيا هذه العجيبة تتكرر ، أمر الملك التمساح بأن يذهب ويأخذ فريسته ، وعندئذ قفز التمساح إلى البحيرة ومعه الغلام واختفى به إلى الأبد ، أما الزوجة فقد أمر الملك بإحضارها وحرقها بالنار وألقى برمادها فى النهر .

فهنا فى هذه القصة عوقبت خيانة الزوجة بحرق جسدها وذر رماده فى الماء. وعوقب الغلام الزانى بأن يفتك به التمساح وينزل به إلى الماء ليغوص ويغرق فيه.

وفى قصة أخرى يرجع عهدها إلى الدولة الحديثة نرى أخوين، كان للأكبر منهما ويدعى «انوبيس» بيت وكانت له زوجة، أما أخوه الأصغر ويدعى «باتا» فكان يعيش معه فى بيته كابن له، يساعده فى أعمال الحقل ويرعى الماشية ويعود بها إلى المنزل كل مساء ليأكل وينام معها فى الحظيرة، ساهراً على حراستها.

وحدث ان كان الأخوان يوماً فى الحقل يعملان واحتاجا إلى بذور، فأرسل الأخ الأكبر أخاه الأصغر وقال له: «اذهب واحضر لنا بذوراً من القرية» فذهب الأخ الأصغر ووجد زوجة أخيه الأكبر جالسة تمشط شعرها، فقال لها: قومى واعطنى بذوراً لآخذها إلى الحقل، لأن أخى الأكبر ينتظرنى فلا تبطئ» فأجابته: «اذهب أنت وافتح المخزن وخذ منه ما تشاء حتى لاأترك تصفيف شعرى قبل أن يتم».

فذهب الغلام إلى حظيرته وأخذ وعاء كبيراً ليأخذ فيه كمية كبيرة، وحمل الشعير والقمح وخرج به، فقالت له زوجة أخيه: ما مقدار ماتحمله على كتفك؟ فأجابها: أحمل ثلاثة أكياس من القمح وكيسين من الشعير، فيكون مجموع ما أحمله على كتفى خمسة أكياس. هكذا قال لها، فقالت له: إذن فأنت شديد القوة، وإنى أراك تشتد وتقوى كل يوم. وتاقت نفسها إليه واشتهته، فقامت وأمسكت به وقالت: تعال نلهو ونعبث ونضطجع، وسيكون فى ذلك فائدة لك، لأنى سأصنع لك ملابس جميلة.

عندئذ ثار الغلام كما يثور الفهد لذلك الأمر البذيء الذى عرضته عليه، واستولى عليها الخوف حين قال لها: انظرى أنك بالنسبة إلى فى مقام والدتى، وزوجك فى مقام أبى، لأنه كأخ أكبر قد ربانى وأعالنى، فما هذا الإثم المنكر الذى تتحدثين عنه؟ لاتعيدى هذا القول مرة أخرى وانى من جانبى سوف لاأخبر أحداً به، ولن تخرج كلمة عنه من فمى لأى إنسان» ورفع حمله وذهب إلى الحقل حيث عمل مع أخيه الأكبر بصدق وعزيمة.

وعندما أقبل المساء انصرف الأخ الأكبر قاصداً منزله، وأخذ الأخ الأصغر يرعى ماشيته ويحمل سائر أعشاب الحقل ويسوق ماشيته أمامه لكى يدعها تنام فى حظيرتها فى القرية.

أما زوجة أخيه الأكبر فقد استولى عليها الخوف والهلع لما قالت، فأخذت دهناً وتظاهرت بأنها ضربت ضرباً شديداً وأهينت، وقد عقدت العزم على أن تقول لزوجها أن أخاه الأصغر قد ضربها وأهانها. فلما حضر زوجها فى المساء إلى منزله كمألوف عادته وجد زوجته راقدة كما لو كانت مريضة، فلم تصب ماء على يديه كعادتها، ووجد منزله غارقاً فى الظلام لم تضيء فيه نوراً عند عودته بل كانت ترقد وتتقيأ. فقال لها زوجها هل كلمك أحد؟ فقالت له: لم يكلمنى أحد سوى أخيك الأصغر، فهو عندما حضر ليأخذ البذور وجدنى أجلس وحدى فقال لى تعالى نلهو ونعبث ونضطجع. هكذا قال لى ولكننى لم أطاوعه ولم أهتم بأمره بل قلت له: ياللعار، ألست فى مقام أمك، وأليس أخوك الأكبر فى مقام أبيك، وعندئذ اعتراه الخوف فضربنى حتى لاأخبرك بما حدث، فاذا أنت تركته يعيش بعد

ذلك فإنى سوف أنتحر ، لأنه عندما يعود فى المساء ويسمعنى أفضى إليك بهذه القصة السيئة سيحاول تبرئة نفسه .

عندئذ ثار الأخ الأكبر كما يثور الفهد ، وأخذ يشحذ مديته وحملها فى يده ووقف خلف باب الحظيرة ليقتل أخاه الأصغر عندما يعود فى المساء ليدخل ماشيته فى الحظيرة .

وعند الغروب حمل الأخ الأصغر سائر أعشاب الحقل كعادته فى كل يوم وحضر ودخلت البقرة الأولى إلى الحظيرة ولكنها لم تلبث أن قالت لراعيها : احذر فإن أخاك الأكبر يرابط لك وبيده مدية لكى يقتلك فاهرب من أمامه . وقد فهم ما قالت البقرة الأولى . فلما دخلت البقرة الثانية قالت ماقالته الأولى ، فنظر من تحت باب الحظيرة فرأى قدمى أخيه الأكبر الذى كان يقف خلف الباب وبيده السكين . فأنزل حمله على الأرض وأخذ يعدو مسرعاً يتبعه أخوه الأكبر شاهراً مديته .

عندئذ دعا الأخ الأصغر الإله « رع حور أختى » قائلا : « يا إلهى الطيب إنك أنت الذى تحكم بين صاحب الحق والمسيىء » . واستمع رع لدعائه ففجر بينهما نهراً يموج بالتماسيح ، وبذلك وقف أحدهما على شاطئ ، والآخر على الشاطئ الثانى ، وضرب الأخ الأكبر يداً على يد مرتين لأنه لم يقتل أخاه .

بيد أن الأخ الأصغر نادى عليه من الشاطئ الآخر قائلا : « ابق حتى الصباح حين تبزغ الشمس فنحتكم إليها ، فهى ستنصف صاحب الحق من المسيىء ، لأنى سوف لا أبقى معك ، ولا أحل فى مكان تحل أنت فيه . وسأذهب إلى وادى الأرز » .

وعندما لاح نور الفجر وأعلن قدوم يوم جديد ، أشرق « رع حور أختى » ورأى كل واحد من الأخوين أخاه الآخر ، قال الغلام لأخيه الأكبر : ما معنى مطاردتك لى بغية قتلى بالبغى والعدوان قبل أن تستمع أولا لما أود قوله ؟ ألست أخاك الأصغر وألست بالنسبة لى فى منزلة أبى ، وزوجك فى منزلة أمى ، أليس الأمر كذلك ؟ إنك عندما أرسلتنى لأحضر البذور قالت لى زوجتك : تعال نلهو ونعبث وننام ، ولكن الكلام نقل إليك على العكس وقلبت الحقيقة ، وأفصح له عن كل ما حدث بينه وبين زوجه ، وأقسم بـ « رع حور أختى » قائلا : ولكن واأسفاه ؟ إنك تريد قتلى غدراً ، وشهرت مديتك بسبب كلمة من امرأة قذرة دنيئة .

ثم استل سكين بوص وقطع عضوه التناسلى ورماه فى الماء فابتلعه السمك وأغمى عليه وأصبح فى حالة سيئة ، فحزن لذلك الأخ الأكبر حزناً شديداً ووقف يبكى بكاء مراً عليه ، غير أنه لم يستطع عبور النهر ليصل إلى الشاطئ الآخر حيث يقف أخوه بسبب التماسيح .

ثم ذهب الأخ الأصغر إلى وادى الأرز ، وعاد الأخ الأكبر إلى منزله ويده فوق رأسه ، (علامة على الحزن والأسى) وغطى نفسه بالطين وعندما بلغ منزله قتل زوجته وألقى بجثتها إلى الكلاب وجلس ينتحب على أخيه الأصغر » .

فهنا كان نصيب خيانة الزوجة لزوجها أن قتلها وألقى بجثتها إلى الكلاب جزاء لها على ما ارتكبته من إثم .

فقواعد الأخلاق وآداب السلوك التى تواضع عليها الناس فى مصر القديمة كانت تقضى بالابتعاد عن الإثم والفجور وإنزال العقاب الشديد على

كل من ينحرف عن هذه القواعد . وفى هذا يقول شيخنا حكيم الدولة القديمة «بتاح حتب» .

« إذا كنت تريد أن تكون موفور الكرامة فى أى منزل تدخله ، سواء أكان منزل عظيم أم أخ أم صديق أم أى منزل تدخله فلا تقرب النساء ، فما من مكان دخله التعلق بهوى النساء إلا فسد . ومن الحكمة أن تجنب نفسك مواطن الزلل ولا توردها موارد الهلاك ، فإن آلافاً من الرجال أهلكوا أنفسهم وعملوا على حتفهم فى سبيل تمتعهم بلذة عارضة تذهب كحلم فى لمح البصر » .

فهنا لايكتفى الحكيم بالتحذير من النساء أو التورط معهن فى الإثم والخطيئة ، إنما يدعو أيضاً إلى احترام بيوت الغير بالإبقاء على كرامة من فيها ، حتى ولو كانوا من غير ذوى القربى .

ثم يأتى دور حكيم الدولة الحديثة « آنى » فنراه يقول :

« لا تذهبن وراء امرأة حتى لاتتمكن من سلب لبك » .

فهو هنا يذكر ابنه بالحذر من النساء ، كما أنه يدعوه فى مكان آخر من نصائحه إلى المحافظة على كرامة الأسرات وأسرار البيوت فيقول :

« لاتدخلن بيت غيرك ... ولاتمعنن فى النظر إلى الشىء المنتقد فى بيته ، إذ يمكن لعينك أن تراه ، ولكن إلزم الصمت ، ولا تتحدثن عنه لآخر فى الخارج ، حتى لا تصبح جريمة كبرى تستحق الإعدام عندما تسمع » .

ويؤكد هذا المعنى فى فقرة أخرى يقول فيها :

« لاتذهبن إلى بيت إنسان بحرية ، بل ادخله فقط عندما يؤذن لك ، وحينما يقول هو (أى رب البيت » لك أهلا بك بفمه) .

وفى مكان آخر يتعرض إلى الزنا فيقول عنه :

« وإن ذلك (أى الزنا) لجرم عظيم يستحق الإعدام عندما يرتكبه الإنسان . ثم يعلم بذلك الملأ ، لأن الإنسان يسهل عليه بعد ارتكاب تلك الخطيئة أن يرتكب كل ذنب » .

الحيـــاة المنزلية

كان المصرى القديم يعيش فى بيت بسيط راعى فيه من بناه أن يكون ملائماً للجو الذى يعيش فيه ، فبناه من اللبن (الطوب النيىء) والخشب ، وجعله فسيحاً ، وأكثر فيه من الفتحات كالأبواب والنوافذ والملاقف حتى يجرى فيه دائماً النسيم ، وكانت تتخلله الأبهاء وقاعات الطعام والاستقبال ، تزين جدرانها أكاليل الزهور والفاكهة لونت بألوان زاهية جميلة . وفى الجزء الخلفى من المنزل ، حيث يسود الهدوء ويبعد عن الجلبة والضوضـاء ، توجد غرف النوم .

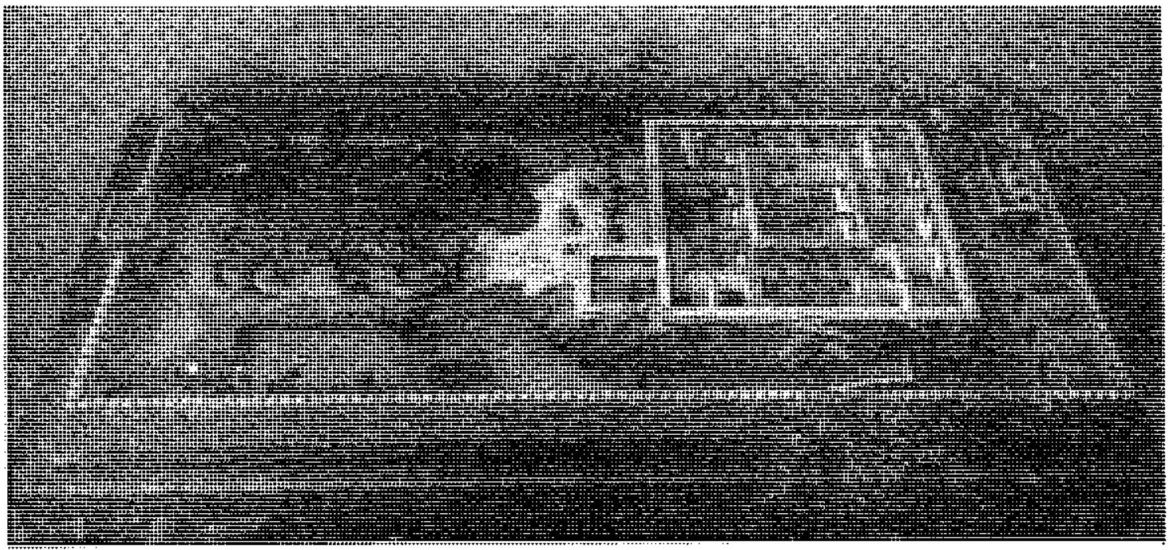
وفى منازل الدولة الحديثة ، وبخاصة فى تل العمارنة ، يوجد إلى جانب غرفة النوم غرفة تتخذ حماماً تقوم فيها منصة من الحجر (ذات حافة مرتفعة) كان يقف عليها من يريد الاستحمام ويصب الخادم الماء عليه من أعلى ، وينصرف الماء من ثقب إلى إناء كبير مدفون فى الأرض .

وإلى جوار الحمام يوجد عادة مرحاض أرضيته من الحجر وفيه فجوة .

وإلى خارج هذا المنزل كانت توجد عادة ملحقات كثيرة أهمها : المطابخ والمخازن وغرف الخدم وحظائر الحيوان ، فضلا عن حديقة كبيرة تتخللها بحيرات تزخر بشتى أنواع الأسماك ، وتنمو بها زهور اللوتس والنباتات المائية وترفرف فوقها الطيور المختلفة . وفى كثير من هذه الحدائق كان يبنى جوسق (كشك) من الخشب يجلس فيه صاحب المنزل وأهل بيته ليستمتعوا بالنسيم العليل وبمنظر الطبيعة الساحر الذى يحيط بهم فى أمثال هذه الحدائق الجميلة المنسقة . وكان يدعو رب البيت وهو فى جلسته هذه الراقصات والمغنيات من خادمات المنزل وجواريه ، فيقمن بالرقص والغناء ، ويعزفن على آلاتهن الموسيقية نغماً حلواً شجياً يطرب له هو ومن معه من أهل بيته .

على أربعة قوائم ، ويملأ فراغ الإطار بخيوط كتانية ناعمة مضفورة ضفراً متقارباً وتربط إلى جوانب ونهايات الأطار ، فتكون هذه الشبكة من الخيوط المجدولة هشة لينة تكفل الراحة لمن ينام عليها ، وبخاصة إذا وضعت عليها حشيات ووسائد مترفة .

وتنتشر فى باقى الغرف الكراسى والمقاعد ، ومنها البسيط والفخم ، وتخرط أرجلها عادة على شكل قوائم الأسد أو الحيوان ، وتصنع الأجزاء والإطارات المختلفة والظهر من الخشب ، ثم يغطى بعضها بالذهب ، أو تنقش بأشكال مختلفة تطعم بالعاج والأبنوس . وكان يوضع عليها عادة وسائد من الجلد أو القماش الموشى بالذهب والفضة ، وترسم على بعضها أشكال متعددة لأشخاص أو



نموذج لمنزل أحد النبلاء فى تل العمارنة
وقد جلس رب الدار وربته فى الحديقة أمام المنزل لمشاهدة الراقصات اللاتى يرقصن على أنغام الموسيقى

وكان المنزل المصرى القديم يضم أثاثاً امتاز فى جميع العصور ببساطته وملاءمته للغرض الذى صنع من أجله .

ويعد السرير من أهم قطع الأثاث المنزلى ، ويتكون من إطار من الخشب منخفض يرتكز

نباتات أو زهور أو أشكال هندسية ملونة ، أو يغطى مكان الجلوس فيها بشبكة من السيور أو الحبال المجدولة تشد إلى إطار المقعد .

والموائد بالمعنى الذى نفهمه الآن لم تكن معروفة فى العصور المصرية القديمة ، لأن الأطعمة

منذ أقدم العصور كانت توضع على قطع مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة جداً ، ثم وضعت هذه القطع الحجرية المستديرة على قواعد عالية بعد ذلك .

وقد شاعت القوائم الخشبية لحمل أوانى الماء والنبيذ فى الدولة القديمة .

وعوضاً عن الأصونة (الدواليب) المعروفة لدينا الآن فإنهم كانوا يستعملون الصناديق الخشبية لحفظ الملابس والحلى وأدوات الزينة كالعطور والأمشاط وما إليها . وكان لهذه الصناديق أرجل ، وهى عادة مستطيلة الشكل ، ولها غطاء مقبب من أحد طرفيه ومسحوب من الطرف الآخر ، وكان للصندوق عادة مزلاجان (أكرتان) أحدهما فى الجزء المقبب من الغطاء والآخر على حافة الصندوق العليا ، وكان يشد إليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق .

ولكى نكون لأنفسنا صورة حقة لما تحتويه غرف الجلوس المصرية يجب علينا أن نذكر قطع الحصير الملونة التى كانت تغطى أرضية الغرف أو جدرانها . وكذلك المواقد المنبسطة التى كانوا يستدفئون بها شتاء فى ساعات الصباح والمساء الباردة ، وكذلك القناديل التى كانت تستعمل للانارة ، وهى صحاف كانت تملأ بالزيت وتطفو فيها الذبالة (الفتيلة) توضع أحياناً على قواعد عالية للانتفاع بضوئها الضعيف إلى أقصى حد ممكن .

الخـــدم :

وكانت تحتاج المنازل الكبيرة ، وبخاصة منازل الأشراف وعلية القوم ، إلى عدد كبير من الخدم والموظفين يعملون فى الداخل وفى الخارج ، فضلاعن أولئك الذين يعملون فى المزارع والضياع

وكانت منازل الأثرياء تضم مشرفين على مخازن الحبوب يقومون بإدارة غرف مخازن المنزل ، ومشرفين على المخابز وعلى المعاصر الجعة . وكان يقوم على رأس المطبخ مشرف ، وعلى مخازن المشروبات كاتب . ويضاف إلى هؤلاء حارس البيت والقصاب والخباز والبستانى وغيرهم من الخدم الأقل شأناً ، وكذلك العمال والعاملات ، ونخص بالذكر منهن بعض السوريات الجميلات اللاتى كن ينتقين لكى يقمن على الخدمة الشخصية لرب المنزل .

وكانت المطابخ تزدحم بالرجال والنساء من الخدم ، وكان الشواء يتم على موقد مملوء بالفحم الملتهب ، ويدار اللحم على سفود أفقى .

فى أمثال هذه البيوت التى سبق وصفها ووصف أهم ماتضمه وتحتويه كان يعيش المصريون القدماء حياة منزلية سعيدة هانئة ، تكتمل سعادتها بما يرزقون به من أولاد . وقد حرص الفنانون فيما رسموه من صور على جدران المقابر على تصوير الأب وإلى جواره زوجته يجلسان أو يقفان متجاورين يحيط بهما أولادهما ، بل لقد حرص الفنان على تصوير الأب عند خروجه لصيد الطيور واقفاً فى قاربه ومن خلفه زوجته وابنته يساعدانه .

وكان الملك « أخناتون » وزوجته « نفرتيتى » يصطحبان بناتهما الأميرات عند خروجهما . أما إذا بقيا فى القصر فان الأميرات الصغيرات يظهرن دائماً إلى جوارهما . وفى اللوحة التى أشرنا إليها فيما سبق نرى الملك والملكة يداعبان بناتهما ، وقد وقفت إحداهن أمام أبيها تتلقى من يده قلادة ، كما نرى أميرة أخرى تجلس على ركبتى أمها ،

على حين تقف أميرة ثالثة تداعب أمها بوضع يدها تحت ذقن الأم .

ذلك لأن المناظر التي تمثل الحياة العائلية وهي تجري على طبيعتها وفطرتها البسيطة خالية من التزمت ومظاهر الوقار الذي حرصت عليه النقوش في عصورها المختلفة إنما تبدو ظاهرة جلية في نقوش تل العمارنة وما خلفه لنا هذا العصر من صور تحررت من الاصطلاح وقيوده . ولعل من أجمل هذه الصور أيضاً صورة تمثل إحدى الأميرات من بنات « أخناتون » وهي تقف بين أختيها وتلف ذراعيها برقبتيهما ، وتميل إلى أختها على يمينها تضمها ، على حين تخاصرها أختها ، وكأنما هي تهم بتقبيلها . وصورة أخرى وردت على لوحة محفوظة الآن بمتحف برلين تمثل « أخناتون » جالساً على مقعد ، يحمل بين يديه طفلته الصغيرة مقبلا إياها ؛ على حين تشير الطفلة بأصبعها نحو أمها الجالسة على الجانب الآخر من اللوحة .

و « رمسيس الثاني » ، الذي اشتهر بعظمته وعلو شأنه ، لم يكن أقل زهواً وفخراً بأطفاله الذين تجاوز عددهم المائة والستين بين بنين وبنات .

يحدثنا « ديودوا » الصقلي في كتابه عن تاريخ مصر ؛ عن تربية الأولاد وعن أن عادة وأد الأطفال بتركهم في العراء التي كانت متفشية في بلاد اليونان كانت محرمة في مصر ، وفي ذلك يقول :

« إن الآباء ملزمون بتربية أولادهم جميعاً ، أي من غير وأد لبعضهم بتركهم في العراء ، كما كان الحال عند اليونان ؛ لزيادة تعداد السكان ، فقد رأوا أن ذلك يزيد عمار البلاد والمدن . وهم لايعتبرون أي ولد ابناً غير شرعي ولو كان ابن أمة مشتراة ، وبالجملة فهم يعتبرون الأب وحده مسئولا عن إنجاب الأطفال ، أما الأم فتزود الجنين بالغذاء . وتربى المصريون أبناءهم بيسر واقتصاد فوق الإدراك ، فهم يقدمون لهم عصيدة مصنوعة من أي مادة رخيصة متوفرة ، وسوق نبات البردي التي يمكن أن تشوى على النار ، وجذور وسوق النباتات المائية ، بعضها نيء وبعضها مطبوخ والبعض الآخر مشوى . ولما كان معظم الأبناء يمضون شبابهم لحسن مناخ البلاد حفاة عراة ، فإن جميع ما يتحمله الآباء من نفقات إلى أن يبلغ الابن أشده لايزيد عن عشرين دراخمة . وهذا أهم الأسباب الرئيسية التي أصبحت مصر من أجلها بلاداً ممتازة بوفرة عدد سكانها ، وإلى تلك الحقيقة الأخيرة يرجع السبب في أن مصر تضم عدداً كبيراً جداً من الآثار العظيمة » .

وحديث ديودور هذا تؤيده أقوال الحكماء في مختلف عصور مصر القديمة ، وتزيد عليه ترتيباً لمسئوليات الآباء وواجبات الأبناء . فشيخنا « بتاح حتب » يقول :

« إذا كنت رجلا عاقلا فليكن لك ولد تقوم على تربيته وتنشئته ؛ فذلك شيء يسر له الرب . فإذا اقتدى بك ونسج على منوالك ، وإذا هو نظم من شئونك ورعاها ، فاعمل له كل ما هو طيب ، لأنه ولدك وقطعة من نفسك وروحك ، ولاتجعل قلبك يجافيه . فإذا ركب رأسه ولم يأبه لقواعد السلوك فطغى وبغى وتكلم بالإفك والبهتان فقومه بالضرب حتى يعتدل شأنه ويستقيم قوله ، وباعد بينه وبين رفقاء السوء حتى لا يفسد ، فإن من يسير على دليل لا يضل » .

كما امتدح الحكيم طاعة الابن لأبيه فأسهب في هذا المجال ، فهو تارة يقول :

« ما أجمل طاعة الابن المطيع يأتي ويستمع

مطيعاً ، إن الطاعة هى خير ما فى الوجود » .

وتارة يردد :

« كم هو جميل أن يطيع المرء أباه ، فيصبح أبوه من ذلك فى فرح عظيم . ويغدو هذا الابن رقيقاً ليناً عندما يكون سيداً ، وكل من يستمع إليه يطيعه ، فيصح جسده ، ويوقره أبوه وتكون ذكراه خالدة فى أفواه الأحياء الذين يعيشون على الأرض طول حياتهم » .

والحكيم حريص على أن يبين للابن وجوب اتخاذه للأب كقدوة حسنة يقتدى بها ، وفى هذا المعنى يقول :

« ما أطيب أن يأخذ الابن عن أبيه ما أوصلته إليه الشيخوخة » .

ويدعو الأب إلى أن : يجعل الابن يتقبل كلام أبيه ، وأن يعلم ابنه على هذا المنوال ، لأن المطيع هو رجل كامل فى نظر الأمراء ، فإذا تقبل الابن كلام أبيه بقبول حسن وتنبه وأطاع ، فإن الابن يكون حكيماً وتكون أعماله موفقه » .

ومع أن المصريين القدامى كانوا يرحبون بالأطفال ويعتبرونهم نعمة من نعم الرب ، إلا أن الأمر لم يكن يخلو من ميلهم إلى إنجاب الذكور وترحيبهم بمولد الولد الذكر ، ونحن نقرأ فى القصة التى تتحدث عن الأمير والقدر ما ورد فى فاتحتها التى بدأت على الوجه الآتى :

« يحكى أن ملكاً لم يولد له ولد ذكر ، ومن ثم فقد انقبض فؤاده وحزن وأخذ يدعو الآلهة التى يعبدها أن ترزقه ولداً ، حتى استجابت له وأمرت بأن يأتيه غلام . وفى تلك الليلة حملت منه زوجه مولوداً فلما أتمت شهور الحمل وضعت ، وكان مولودها ذكراً . واجتمعت الحتحورات السبع ليقررن مصيره وقدره فقلن : « سوف يكون موته بسبب تمساح أو ثعبان أو كلب » ، فلما سمع الذين حضروا مولده هذا ، قاموا فى الحال وأعلنوا القرار لجلالة الملك . فحزن الملك لهذا حزناً شديداً وأمر بأن يشيد للغلام بيت من الحجر على حافة الصحراء ، وعين له مجموعة من الخدم المخلصين ، وفرشه بأفخر الرياش المجلوبة من القصر حتى لا يبرح الطفل قصره » .

وتسير القصة على هذا المنوال ، ونحن وإن كنا نفتقد خاتمتها إلا أن العبرة المستفادة منها تبقى جلية واضحة تعبر عن حب المصريين للولد الذكر وتقديرهم إياه . والسبب فى ذلك مفهوم ، إذ أن المصرى القديم كان ينظر للابن على أنه هو الذى يحيى ذكرى والده ويجعل اسمه حياً فى أفواه الناس . فواجب الابن كما تذكره آلاف النقوش التى وردت على الآثار هو دفن جثة الأب بما يليق بمقامها من مراسم ، والسهر على رعايتها فى المنزل الأبدى الذى اختير لها ؛ ونعنى بذلك المقبرة ، والقيام بالطقوس اللازمة نحوها فى المواسم والأعياد .

لقد كانت الرابطة التى تربط بين الأبوين وأبنائهما قوية متماسكة ، فالأم ترعى الطفل فى سنيه الأولى ، وتقوم بإرضاعه ، اللهم إلا إذا كانت الأسرة غنية ثرية فإنها كانت تستأجر مرضعة.

وكان الأب يشرف على تربية أولاده فى دور التنشئة ، ويعنى عناية خاصة بأن يرسلهم إلى المدرسة ليتعلموا ، لأن التعليم عندهم كان هو السبيل الذى يفتح أمامهم باب مناصب الدولة جميعها ، ويحقق لهم أسباب السعادة ويصل بهم إلى أعلى المراتب .

وعلى الرغم من أن تعدد الزوجات كان

مشروعاً عند المصريين القدماء ، إلا أن أكثرهم كانوا يكتفون بزوجة واحدة شرعية ينعمون معها بحياة منزلية هادئة ميسرة ومع أن الرابطة التي كانت تربط بين الزوج وزوجه من جهة ، وبين الزوجين وأولادهما من جهة أخرى ، كانت قوية إلا أن ظروف الحياة نفسها كانت تقضى على الزوج بأن ينصرف عن بيته طيلة نهاره ولا يبقى فيه كثيراً . فهو يخرج عادة فى الصباح الباكر ليذهب إلى عمله ، لا يستر جسمه إلا الملبس القليل ، حاملا معه طعامه البسيط الذى يتألف من قليل من الخبز وبعض البصل وقطعة من السمك المقدد . وعند الظهيرة يقف العمل تماماً بعض الوقت الذى يكفى لتناول الغداء ولإغفاءة قصيرة يستمر بعدها العمل حتى يحين وقت الغروب ، وعندئذ يتوقف العمل تماماً .

أما الأبناء فقد كانوا يساعدون آباءهم ، وبخاصة إذا كان العمل فى الحقل ، فالأعمال الزراعية فى حاجة دائمة إلى الأيدى العاملة ، وكثرتها تزيد من الإنتاج وغلة الأرض. بيد أن من كان يأنس فى ولده شيئاً من الذكاء كان يسرع بإرساله فى سن السادسة أو السابعة إلى المدرسة حيث يلقنه المعلم مبادىء القراءة والكتابة والحساب ، وعندما يبلغ العاشرة أو الثانية عشرة يترك مدرسه الأول ، ويعهد به إلى كاتب فى ديوان من الدواوين يأخذ عنه ويتتلمذ عليه ليصير كاتباً ذا علم ومعرفة . فكان الصبي يرافق أستاذه ومعلمه إلى الديوان أو مكان العمل ، ويقضى فيه شهوراً ينقل الخطابات والوثائق والحسابات ، ويعيد كتابتها ونسخها حتى يتقن هذا العمل ، وكان يقرأ فى الكتب حتى يتعلم منها ويتقن تفهم مافيها ، حتى إذا ما توفرت له خبرة كافية بحث عن وظيفة يلتحق بها مهما قل شأنها ، فإذا ما وجدها حمد ربه على ذلك وتزوج لكى يؤسس له بيتاً على حد التعبير المصرى القديم فيصبح على رأس أسرة وقد لا تتعدى سنه حينذاك العشرين سنة ، فإذا ولد له ولد سار على منهاج أبيه حتى يصبح كاتباً ، لأن مهنة الكتابة فى اعتقادهم كانت خير المهن جميعاً . وهناك فى بعض الإدارات والمصالح تعاقبت سلسلة من الكتاب ينتسبون جميعاً إلى أسرة واحدة ، كان فيها الولد يخلف أباه ، والأب يخلف جده وهكذا أجيالا متعاقبة .

أما المرأة فقد كان نصيبها فى الحياة المنزلية كبيراً ، وهى وإن كانت على دراية تامة بكل ما يقع على عاتقها من أعمال المنزل ، إلا أنها لم تكن تهمل فى شئون نفسها أو مظهرها . فهى تلبس عادة ثوباً ضيقاً طويلا يصل إلى ما فوق القدمين بقليل ، وإن كان يترك جانباً كبيراً من أعلى الجسم عارياً ، يشده إلى الكتفين شريطان ، وهى تطلى شفتيها بالأحمر وتزجج حواجبها وتطلى أجفانها ورموش عينيها بالكحل ، وتجعله يمتد فى خط إلى ما يلى لحاظ عينيها نحو الصدغ ، لكى تجعل العيون تبدو أكثر سعة وتألقاً . وهى تدهن شعرها بالزيت ، وتعطره بالطيوب والدهون ، وقد تجعل منه ضفائر صغيرة . وهى تتزين بالخواتم والقلائد والخلاخيل ، وبخاصة خلال المآدب والولائم التى كان المصريون القدماء يغرمون بها غراماً كبيراً ويتصيدون الفرص تصيداً لإقامتها .

أما أعمالها فى المنزل فقد كانت كثيرة ومتشعبة فهى تعد الطعام للأسرة ، وترسل الصغار مع الماشية لترعى أو إلى المدرسة ليتعلموا ، وهى تخرج إلى الترعة المجاورة لتملأ جرتها ، أو لتغسل ملابسها ، وهى التى تعد الخبز والطعام ، وتتهز

أوقات الفراغ لتغزل فيها أو تنسج أو تحيك الملابس ، أو ترتقها لزوجها وأولادها ، وهي التي تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزبدها ومانسجته من أقمشة ، كل هذا إلى جانب تربيتها لأطفالها الصغار وتعهدها لرضيعها بالعناية والإرضاع .

على أن سيدة المنزل ، وبخاصة فى البيوت الكبيرة كانت تستعين عادة بالخادمات ، اللاتى يقمن بطحن الحبوب ، وهو أشق أعمال المنزل ، وأعمال الغزل والنسج ويذهبن إلى السوق بسلعهن ، وما إلى ذلك من أعمال المنزل .

هذه الأعمال جميعها كانت تشغل وقت ربة الدار خلال النهار ، فإذا ما عاد زوجها فى المساء وعاد إليها أولادها اجتمعت الأسرة لتناول العشاء ترفرف عليها روح الألفة والمودة ، فإذا ما انتهوا منه فإنه يطيب لهم السمر ويستغرقون فى أحاديث يتجاذبونها ، أو ألعاب بسيطة للتسلية يتناوبونها ، حتى ينقضى هزيع من الليل ، يشعرون بعده أن لأبدانهم عليهم حقاً ، فينصرف كل منهم إلى مخدعه ، لينال قسطاً من النوم والراحة ، يعوضهم عما بذلوه من جهد أثناء النهار ، ولكى يستعدوا ليومهم الجديد بنشاط متجدد وهمة متوثبة .

وســـائل التسلية والترفيه
لدى المصريين القدماء

للدكتور محمد جمال الدين مختار

لم تكن حياة المصريين كلها كداً وتعباً كما تصور لنا الكثير من النقوش ، بل كثيراً ما كان يلجأ المصرى إلى المرح واللهو البرىء . حقيقة ، لم تكن هناك دور لهو أو ملاه بالمعنى المعروف لدينا الآن ، ولكن مع ذلك فقد تعددت لدى المصريين ألوان التسلية التى يمضون بها أوقات فراغهم وكثرت وسائل الترفيه التى تخلق السرور وتبعث على البهجة ؛ نذكر من تلك الألوان والوسائل :

الاشتراك فى الأعياد والمواكب

تعددت أعياد المصريين ، وخاصة فى عهد الدولة الحديثة ، فهناك الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان [١] ، وهناك الأعياد الدينية كمواكب آمون وأعياد الآلهة المختلفة وأعياد الجبانة [٢] ، ثم أعياد فرعون كالاحتفال بتتويجه والعيد الثلاثينى . وكانت معظم هذه الأعياد فى مبدأ الأمر ذات طابع دينى ، ولكنها لم تلبث أن تحولت إلى فرص لإقامة الاحتفالات الكبيرة والمواكب الضخمة .

وكان المصرى حريصاً على المساهمة فى تلك الأعياد ، يستقبلها بمظاهر البهجة والسرور ، ويشارك فيها بكل جوارحه ، يخرج مع أسرته لمشاهدة المواكب ، ويصلى صلوات الحمد والشكر ، وينشد الأناشيد مع المنشدين ، وقد يرقص رقصاً يعبر عن السرور والامتنان .

وقد كثرت أعياد الفراعنة ، يخلقون لها الأسباب والمبررات ، وتميزت بما شاع فيها من ألوان الترف والتبرج ، وبما طغى عليها من اتجاهات لتمجيد فرعون وإعلاء شأنه فى نظر شعبه ، وربطه بركب الآلهة ، ووصل حاضره ومستقبله بماضى أسلافه الأمجاد .

وكان من أهم تلك الأعياد عيد الاحتفال بتتويج فرعون وجلوسه على العرش . وكانت تتلى فى هذا العيد صلوات خاصة ، وتجرى طقوس دينية متوارثة . وقد حرص فراعنة الدولة الحديثة بوجه خاص على أن يظهر فرعون فى هذا العيد على رأس موكب عظيم ، يحمل الكهنة فيه تماثيل الفراعنة مينا ومنتو حتب الثانى وأحمس ، وهم الذين وحدوا البلاد وبدأوا عصور نهضتها الكبرى وعلى أن يشرق فرعون أمام شعبه المبتهج السعيد . والواقع ، أنه قد كانت لحفلات التتويج أهمية

---

(١) انظر موضوع (الأعياد الزراعية) فى باب (الزراعة) .

(٢) أنظر موضوع (الأعياد الدينية) فى باب (الحياة الدينية) .

كبيرة ، فهى إلى جانب كونها احتفالا بارتقاء الملك لعرش بلاده ، كانت بمثابة تخليد لذكرى قيام وحدة وادى النيل تحت تاج فراعنته .

ومن أعياد فرعون الهامة « العيد الثلاثينى » أو « حب سد » فى لغة قدماء المصريين . ولم يكن من الضرورى ليحتفل بهذا العيد أن يحكم فرعون ثلاثين عاماً ، بل هو عيد يقام بعد مرور جيل من الزمن على جلوس فرعون على العرش ، ويحتفل فيه بتجديد حيوية الملك ونشاطه ، حتى يمكنه أن يحكم مدة أخرى بنفس القوة والقدرة ، ويمثل فيه ارتقاؤه للعرش . وقد سجلت لنا نقوش إحدى مقابر النبلاء بطيبة من عهد الدولة الحديثة الاحتفال بذلك العيد أحسن تسجيل . وأبرزت ما تجلى فيه من بهجة وروعة ، فأقيمت الولائم فى القصر ووزعت العطايا واحتفل بإيصال ركب فرعون إلى سلم العرش . وكان من عادة الفراعنة الاحتفال بذكرى ذلك العيد بعد احتفالهم الأول به .

وقد اهتم فراعنة الدولة الحديثة بتنظيم أعياد ومواكب النصر بعد عودتهم من حملاتهم المظفرة فى آسيا ، فيقدمون القرابين شكراً للآلهة على ما أولوهم من قوة ومن نصر على الأعداء ، ويكرمون قواد الجيش ويحتفلون بالإنعام عليهم . وكان مما لا يغفل المصرى عن مشاهدته موكب الجيش المصرى وهو عائد من حملته الموفقة فى الشمال أو الجنوب ، تتقدمه العجلات الحربية ، بمنظرها الأخاذ وبريق معدنها الخاطف ، وتسير فى مؤخرته جيوش الأسرى من الأعداء ، وقد هرع لاستقباله رؤساء الكهنة وكبار رجال الدولة بينما أخذت الشعب المصطف على جانبى الطريق نشوة النصر والفخار . والواقع أنه قد كان لتلك الاحتفالات والمواكب أثرها الفعال فى بث روح الجندية فى المصريين ، ورفع الروح المعنوية للشعب. ومن خير الأمثلة لتلك الأعياد الحفلات الكبرى التى أقيمت ابتهاجاً بانتصار تحتمس الثالث فى موقعة مجدو الفاصلة ، وكذا أعياد النصر التى تلت معركة رمسيس الثانى الرهيبة عند قادش .

إقامـــة الحفلات والولائم

لم يقنع سراة المصريين بما كان يقام فى الأعياد من حفلات ، ولكنهم كانوا يخلقون الفرص التى تهيئ لهم إقامة المآدب والولائم ومجالس السمر والحفلات الخاصة . وطالما شهدت منازل هؤلاء السراة ولائم رائعة يدعى إليها عشرات الصحاب والخلان والجيران لقضاء « يوم سعيد » لدى الداعى ، حيث يتجاذبون أطراف الحديث ، ويطعمون أطيب الأطعمة ، ويشربون الجعة والنبيذ ، ويستمتعون بسماع الموسيقى والغناء ومشاهدة الرقص ، بينما يقوم خدم المضيف بخدمتهم ورعايتهم ، فيحملون إليهم صحاف الطعام وسلال الفاكهة ، ويملأون لهم أكواب الشراب ، ويقدمون لهم الزهور أو يتوجون بها شعرهم أو يحيطون بها أعناقهم ، ويضمخونهم بالدهون والعطور ، فى حين تقبع حيواناتهم الأليفة ، وخاصة القطط تحت مقاعدهم .

وكانت النساء يحضرن تلك الحفلات مع الرجال . ومع أن الحياة الاجتماعية للمرأة كانت أكثر تحرراً عند المصريين القدماء منها فى كثير من المجتمعات فى عصرنا الحالى ، إلا أن الرجال

العزب لم يختلطوا بالنساء فى تلك الحفلات بحرية ، كما تتيح لهم الحضارة الحديثة ، فقد مثل الأزواج جالسين بجانب زوجاتهم ، فى حين يجلس غير المتزوجين من الرجال والنساء فى صفوف خاصة لكل جنس .

وكثيراً ما نرى فى النقوش آنية توضع تحت المقاعد – على سبيل الاحتياط خشية إفراط بعض المدعوين أو المدعوات فى الطعام أو الشراب ، ومن الطريف أن إحدى الصور قد مثلت لنا سيدة أفرطت إفراطاً كبيراً فى تناول الشراب حتى غلبها القىء فأسرعت إليها الخادمة بإناء تفرغ فيه ما يملأ جوفها من طعام أو شراب .

وكانت تبدو فى هذه الحفلات ، وخاصة فى عصر الدولة الحديثة حين ازداد ثراء المصريين ، مظاهر الترف والبذخ فى الرياش والثياب والطعام كما كانت تسبغ الموسيقى على جو تلك الحفلات روح السمر والمتاع اللطيف . لقد كان المصريون عن طريق هذه الحفلات والولائم يقضون أوقاتاً طيبة ممتعة بين أفراد العائلة ووسط الأصدقاء والمعارف ، مما يدل على رقى العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع فى ذلك الحين ، وعلى ولع المصريين بالفنون الرفيعة من موسيقى وغناء ورقص.

الموســـيقى

وقد عرف المصريون بحبهم للموسيقى ، وإقبالهم عليها ، يستوى فى ذلك العامة والخاصة ، كما احتلت مكانة رفيعة فى قلوبهم ، فقدروا الفن والإلهام ، وشغفوا بالنغمة العذبة واللحن الجميل .

وقد استخدم المصريون آلات موسيقية متنوعة منذ أقدم عصورهم . وكانت هذه الآلات فى بادىء الأمر مصرية صميمة محدودة الأنواع ، ولكن بعد أن ازداد اتصال المصريين بالشعوب الأسيوية المجاورة تطورت الآلات تطوراً كبيراً ، ودخلت إلى مصر بعض الآلات الأجنبية .

ويمكن تقسيم آلات المصريين الموسيقية إلى ثلاث مجموعات رئيسية ، الآلات الوترية ، آلات النفخ ، ثم آلات الإيقاع . ويعد الجنك أقدم الآلات الوترية وأكثرها شيوعاً . وهو عبارة عن صندوق خشبى للصوت يخرج منه عدد من الأوتار العمودية الاتجاه ، والمثبتة فى طرف الآلة وقد تعددت أنواع الجنك واختلفت أحجامه وتطورت أشكاله . ومن أقدم أنواعه نوع مقوس متوسط الحجم يوضع على الأرض مباشرة أو يثبت فوق قاعدة . يلعب عليه الموسيقى وهو جالس . ثم استخدم بعد ذلك نوع ضخم ، رائع الزخرفة والنقش ، قد يزيد ارتفاعه على قامة الإنسان ، يعزف عليه الموسيقى وهو واقف . أما الكنارة فهى آلة خشبية أسيوية الأصل ، تمتد أوتارها ، التى تبلغ خمسة فى العادة ، متوازية بين صندوق الصوت وإطار خشب ، وتعلق أفقية أو رأسية أثناء العزف . كذلك استخدم المصريون الطنبور ، وهو آلة ذات صندوق صوتى بيضى الشكل ، تمتد منه رقبة طويلة ، قد تقصر فى بعض الأحيان ، حتى ليشبه شكل تلك الآلة العود الحالى . وكانت تحمل على الصدر فى وضع أفقى كما يستخدم الكمان الآن أو فى وضع رأسى كما تحمل الربابة ويستخدم العازف على الطنبور ريشة يلعب بها على أوتاره الثلاثة أو الأربعة .

أما آلات النفخ فاهمها المزمار الذى تعددت أنواعه ، فاستخدم نوع قصير يستعمل فى وضع أفقى وآخر طويل يستعمل فى وضع رأسى مع ميل قليل إلى الخلف . ثم ظهر بعد ذلك المزمار المزدوج وهو يتكون من مزمارين يتقابلان عند الفم ويتباعدان كلما بعدا عنه .

وتعد آلات الإيقاع من أقدم الآلات الموسيقية فى مصر ، ومن أهم أنواعها المصفقات المعدنية والخشبية التى تحدث صوتاً عند قرع بعضها ببعض كالصنوج والمقارع والعصى المصفقة. أما الدفوف فكانت تتكون من إطارات خشبية مستطيلة الشكل فى الغالب ، تغطيها جلود رقيقة وتستخدم بوجه خاص مع الرقص . وكانت الطبول اسطوانية الشكل من الخشب أو المعدن تعلق على الكتف حين الضرب بها . وكثيراً ما كان يصحب التصفيق بالأيدى بعض أنواع الموسيقى وخاصة إذا اقترنت بالغناء والرقص ، كذلك استخدم المصريون الصلاصل ، وهى مصنوعة فى أغلب الأحيان من إطار من المعدن على هيئة حدوة حصان تخترقه بعض القضبان الرفيعة ، التى تحدث رنيناً عند تحريكها . وكان استخدامها مقصوراً على النساء وللأغراض الدينية .

وقد ولع المصريون بتناول الطعام على نغمات الموسيقى ، كما انتشرت عادة إحضار فرقة موسيقية كاملة ، لتعزف للضيوف وتساهم فى الرقص والغناء أثناء الحفلات والولائم . وقد تكونت هذه الفرق فى بادئ الأمر من الرجال ، ثم ازداد بمرور الأيام عدد النساء فى تلك الفرق حتى اقتصر بعضها عليهن فقط . وقد شكلت تلك الفرق فى الدولة القديمة من واحد أو أكثر من ضاربى الجنك وعازفى المزمار وضابطى الإيقاع والمغنين أما فى الدولة الحديثة فقد أضيف إليهم ضاربو الدفوف والعازفون على الطنبور والكنارة . وكان بين الموسيقيين والمغنين ، وخاصة لاعبى الجنك عدد كبير من مكفوفى البصر ، ومع ذلك فلم يكن كل الموسيقيين محترفين ، فقد هوى الكثير من المصريين العزف على الآلات الموسيقية والغناء . وفى منظر بمقبرة « مرروكا » أحد نبلاء الدولة القديمة بسقارة ، نراه وقد جلس جلسة هادئة مسترخية ، يستمع إلى غناء زوجته وعزفها على الجنك .

وكان لقصر فرعون فرقة موسيقية خاصة ، كما كان للموسيقى مكانتها فى المعبد ، عند إقامة الشعائر الدينية ، وكذا فى الجنازات وفى الأعياد والحفلات العامة . وقد امتلأت النقوش الخاصة بالمعارك الحربية بصور الجنود ينفخون فى الأبواق أو يقرعون الطبول .

ويلاحظ على الموسيقى المصرية القديمة ارتباطها القوى والمنطقى فى نفس الوقت بالغناء والرقص ، وهو ارتباط يجعل من الصعب على الإنسان فصل أحدهما عن الآخر .

وقد اهتم المصريون بضبط الإيقاع اهتماماً فائقاً ، مما ساعد على توقيت النغم وتنظيم حركات التوقف وانتقال اللحن . وكان يستخدم فى سبيل ذلك التصفيق أو رفع الأيدى والأذرع أو إخراج أصوات عن طريق تحريك الأصابع .

كذلك تميزت الموسيقى المصرية القديمة بتطورها وتقدمها جيلا بعد جيل . وقد كانت هادئة رتيبة فى عهد الدولة القديمة ، ثم مالت إلى العنف والضجيج أيام الدولة الحديثة ، حين استخدم الجنك ذو العشرين وتراً والمزمار المزدوج والطبول والدفوف القوية . ولكنها مع ذلك ظلت دائماً متمسكة بطابعها الخاص وذوقها الرفيع ، الذى أثار إعجاب الزائرين من الإغريق القدماء .

وقد لازم الغناء الموسيقى فى كثير من الأحيان وكان المصرى القديم يغنى فى البيت والطريق ، وأثناء العمل ، وفى كل مكان ، وعند كل مناسبة وكان من عادة بعض المغنين رفع أيديهم إلى آذانهم عند الغناء ، بينما يتابع الحاضرون الأنغام بالتصفيق .

وقد دونت أغان كثيرة على البردى أو نقشت بجانب الصور ، وكان منها مايتصل بالحب والغرام فيتغزل المحب فى حبيبته غزلا ساذجاً صادق العاطفة خالياً من الصنعة والتكلف ، ويتغنى بجمالها وحسنها ومنها غناء شعبى يتصل بالعمل ، يغنيه الفلاح والعامل والراعى أثناء مزاولته لعمله الشاق ، فكانت هناك أغان خاصة بالحرث والحصاد والدرس وعصر النبيذ ورعى الأغنام والتجديف وصيد السمك ، كما كانت هناك أناشيد تنشد فى المعابد أو أثناء الطقوس الجنائزية أو فى مناسبات الأعياد وفى مواكب النصر(١).

وقد ترك لنا المصريون من أغانى الحب والغزل ، التى تحوى من العاطفة الملتهبة والحس المرهف والشعور الرقيق ، وتجيش بطوفان من الانفعالات النفسية ما لا يزال يحرك القلوب ويهز المشاعر ، رغم أن أصحابها قد واراهم التراب منذ آلاف السنين .

وقد تحدثوا فى هذه الأغانى التى تشبه نظائرها فى أى بلد آخر عن الشوق إلى المحبوب ، والرغبة فى الوصال القريب الذى يمنح الصحة والقوة والسرور ، وعن قسوة الفراق التى تعذب الحبيبة ولا تشعرها بأى لذة فى الحياة ؛ كما حضت بعض الأغانى على الاستمتاع بالحياة بقدر المستطاع . وقد رمزوا فى تلك الأغانى إلى الحبيبة أو الزوجة بالأخت ، ولم يقصدوا بذلك إلى مافى مفهوم تلك الكلمة الآن من رابطة الدم . وفى هذا التعبير سمو فى المعنى ، يرتفع بعاطفة الحب إلى مستوى عاطفة الأخوة من حيث النقاء والطهر .

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن المصريين لم يعرفوا التمثيل بمعناه المعروف لدينا الآن ، فلم تكن الرواية التمثيلية المصرية سوى طقس دينى يقوم به الكهنة فى مناسبات خاصة . ومن أشهر تلك التمثيليات تمثيلية « حورس وست » التى كانت تمثل فى معبد أدفو والتى تصور قصة الحرب بين الإله «حورس» وعمه « ست » التى انتهت بانتصار حورس وتتويجه ملكاً على البلاد .

الرقص

احتل الرقص مكانة كبيرة فى حياة المصريين القدماء ، ولعب دوراً هاماً فى مجتمعهم ، فهم لم يقبلوا عليه رغبة فى اللهو أو التسلية أو الترفيه عن النفس فحسب ، بل اتخذوا منه أيضاً سبيلا لعبادة الخالق ، وعدوه مظهراً من مظاهر التعبير عن سرورهم وامتنانهم بما أنعم الله به عليهم من نعمه .

وكان الرقص المصرى القديم جميلا رقيقاً منسقاً ، يخلو من تلك الحركات الاهتزازية

(١) انظر موضوع الأغانى والأناشيد فى باب الأدب .

العنيفة ، التي يمارسها البعض الآن ويزعم أنها رقصات مصرية قديمة ، فعلى النقيض ، قد كانت الحركات المعبرة والإيماءات الرشيقة هي الطابع المميز لأسلوب الرقص في مصر القديمة .

وقد تنوع الرقص وفقاً للمناسبات والأغراض التي يقام من أجلها . ويمكن تصنيف الرقصات المصرية القديمة إلى أنواع كثيرة ، منها الرقص الإيقاعي أو الحركي ، وهو يتمثل في حركات منتظمة متكررة يقوم بها جماعة من الفتية أو الفتيات ويضبط إيقاعها التصفيق أو قرع المصفقات كالصنوج والعصي المصفقة . وتبدو هذه الرقصات هادئة مهذبة ، إذ تخطو الراقصة في خطوات بطيئة بحيث لاتكاد يرتفع قدماها عن الأرض ، مع رفع الذراعين وضمهما فوق الرأس .

ويتصل بهذا النوع من الرقص بعض التشكيلات الرياضية والحركات الأكروباتية التي يمكن تسميتها تجاوزاً بالرقص الرياضي أو الأكروباتي ، حيث اختار الراقصون أو الراقصات حركات أكثر صعوبة وأشد إجهاداً من حركات الرقص الحركي . ولا يقدر كل فرد على ممارسة هذه الحركات لأنها تتطلب مرونة جسمانية كبيرة وتحتاج إلى تدريب طويل شاق ؛ كأن تقف الراقصة على ساق واحدة وقد رفعت الثانية إلى أعلى أو أن يصعد راقص فوق أكتاف زملائه مكوناً شكلا هرمياً أو أن تنثني الفتيات إلى الخلف بأجسامهن حتى يلمسن الأرض بأطراف أيديهن .

وهناك الرقص الزوجي ، ولا نقصد به الرقص الزوجي المتعارف عليه الآن ، فلم نعثر على صورة مصرية قديمة واحدة تصور رجلا وامرأة يرقصان متلاصقين ، فأزواج الراقصين في مصر القديمة كانت تتكون إما من رجلين وإما من امرأتين تمارسان حركات متماثلة تهدف إلى إثارة إعجاب المشاهدين بما تتضمنه من تناسق حركي تام . أما الرقص الجماعي فنقصد به رقص أشخاص يمارسون حركات متماثلة تخلب لب النظارة بتكرار إحدى الحركات بشكل يماثل تعاقب وحدة معينة في الزخرفة . أما رقص المحاكاة فيهدف إلى أن يحاكي الراقصون حركات الحيوانات أو النباتات أو الظواهر الطبيعية ، وهو يهدف عند الشعوب البدائية إلى استمالة الحيوانات أو استحضار ظواهر طبيعية معينة كاستنزال المطر بغية الحصول على حصاد وفير ، ولكنه عند الشعوب المتحضرة يهدف إلى إدخال السرور على قلب النظارة ؛ إما لما يحتويه من عناصر التهريج ، واما لإعطائهم الفرصة للحكم على مدى نجاح الراقصين الذين يمارسونه في محاكاة ما يريدون تقليده . ومن خير أمثلة هذا النوع من الرقص ذلك المنظر الذى مثل على جدران إحدى مقابر بني حسن حيث رمزت فتاة واقفة باسطة ذراعيها إلى حركة الريح بينما ترمز الفتاتان الماثلتان أمامها بانثناءاتهما إلى النباتات المتمايلة بفعل الريح . وقد اتخذ الراقصون في بعض الرقصات أوضاعاً تشبه أوضاع الكلاب الصيد عند تأهبها للمطاردة أو قلدوا بأذرعهم قرون البقر .

وقريب من رقص المحاكاة نوع آخر هو الرقص التمثيلي ، الذى يشبه اليوم ما يعرف بالباليه أو اللوحات الحية ، ويهدف إلى تمثيل الحوادث التاريخية أو قصص الحياة ومظاهرها المختلفة . ويمكن إدخال جانب كبير من الرقص الديني ضمن هذا النوع . ومن أمثلة هذا النوع تلك الرقصة التي يمثل فيها أحد الراقصين الملك وهو يقبض بيده اليسرى على ناصية عدو راكع أمامه بينما ارتفعت يده اليمنى لتحطم رأس العدو ، وهي

صورة تشبه النقش الذى يمثل جهاد الملك نارمر على لوحته الشهيرة عند توحيده للبلاد . وصورت رقصة تمثيلية أخرى يقوم بها ثلاث راقصات ارتدت إحداهن ملابس النساء وقد مثلت فى وضع هادئ وكأنها تنصت للراقصتين الأخريين اللتين ارتديتا ملابس الرجال واتخذتا وضعاً متماثلا يرمز إلى مناجاة الفتاة الواقفة أمامهما والتسابق على طلب ودها .

وعرف المصريون الرقص الموسيقى ، وكان فى أيام الدولة القديمة هادئاً ، تخطو فيه الراقصات الواحدة وراء الأخرى فى خطوات بطيئة بحيث لاتكاد ترتفع أقدامهن عن الأرض، مع تحريك أيديهن ؛ فى حين تصفق أخريات مع وقع أقدام الراقصات ، كما كان الجنك والمزمار يؤلفان المصاحبة الموسيقية . أما فى عصر الدولة الحديثة فقد تحول هذا النوع من الرقص إلى رقص سمر تمايل فيه الفتيات فى رشاقة ودلال ، وهن يقمن بحركات بارعة بالأذرع والجذع والسيقان ، ويلعبن فى نفس الوقت على الطنبور أو يعزفن بالمزمار . وكان هذا اللون من الرقص يمارس عادة فى المآدب والحفلات لتسلية الضيوف ، كما اقتنى السراة فى منازلهم فتيات يجدن هذا اللون من الرقص .

أما الرقص الدينى فقد كان جزءاً لا ينفصل عن الخدمة الدينية ،كما هو الحال فى معظم الأمم القديمة . لقد كانت الآلهة — فى عقيدتهم — كافة خصائص البشر ، وهم يبتهجون بالرقصات الجميلة كما يبتهج لها البشر . وكانت النسوة المشتركات فى الرقصات التى تحيط بموكب الآلهة يقرعن الطبول ويلوحن بالأغصان ، هادفات بذلك إلى طرد الأرواح الشريرة التى قد تعوق سير الموكب بنواياها العدوانية .

وكان الرقص الجنائزى شديد الأهمية فى اعتقاد المصريين القدماء ، حتى لقد وصى الكثيرون منهم بعدم إغفال الرقص عند تشييع جنازاتهم . وكان جانب من الرقص الجنازى يشكل جزءاً من الطقوس الدينية الجنازية ، بينما يهدف جانب آخر منه إلى تسلية الميت وإدخال السرور على قلبه وإلى طرد الأرواح الشريرة التى قد تؤذيه . كذلك مارس المشيعون والمشيعات للجنازة بعض الرقصات كمظهر من مظاهر الحزن على المتوفى . ومن أشهر الرقصات الجنازية تلك التى صورت فيها الراقصات يتمايلن فى حركات وفقاً لضربات الدفوف ، فى حين انفصل الرجال عن النساء وساروا فى خطوات متناسقة رافعين أذرعهم فى الهواء .

أما رقصات الحرب التى يمثل فيها الكر والفر والقفز والمبارزة ، فكان يمارسها بوجه خاص الجند المرتزقة من ليبيين ونوبيين وغيرهم ، وكانت بمثابة وسيلة للتسلية وللترفيه عن الجنود فى أوقات الراحة .

الخروج للمطاردة وصيد البر

كان الصيد البرى رياضة لعلية القوم أكثر منه وسيلة لكسب القوت . والواقع أنه لم يكن للصيد — وخاصة صيد البر — شأن كبير فى الحياة المصرية القديمة ، إذ لم يكن هناك ما يقضى ترك المصريين لحياة الزرع المستقرة الهادئة ، والأخذ بأسلوب شاق من أساليب الحياة ، غير مضمون الربح .

وكانت الصحارى المصرية فى ذلك الوقت

تأوى من الحيوان البرى أكثر مما تأوى الآن نوعاً وعدداً ، فصاد المصريون الثيران الوحشية والكباش والماعز والخنازير البرية والغزلان والأيائل والتياتل والوعول والأرانب والثعالب والنموس والقنافد وبنات آوى والضباع والأسود ، كما اقتنصوا أحياناً الزراف والنعام والفيلة .

ورغم أن المصريين قد بلغ حبهم للصيد بأنواعه حداً كبيراً ، ومهرّوا فى القنص والمطاردة إلا أن ذلك لم يستتبع أن يكونوا أحراراً دائماً فى الانسياق وراء ذلك النوع من الرياضة ، فقد كان لكل مقاطعة حيوانها المقدس الذى لا يجرؤ أى إنسان على مسه بسوء ، وقد مارس المصريون طرقاً كثيرة فى الصيد فاستعملوا السهام والرماح . واستخدموا طريقة الحية والحبل والأنشوطة ، وطريقة الفخ . وقد استعانوا فى الصيد بالكلاب التى اقتنوا منها أنواعاً ذات قدرة على اقتفاء الأثر ومهاجمة الفريسة دون خوف أو وجل ، وإحضارها إلى الصائد دون آصابتها بضرر ، وعنوا بتدريبها على القنص والمطاردة .

وقد أولع هواة الصيد بصفة خاصة بالانطلاق إلى أودية الصحراء ، يطاردون فيها الحيوانات البرية مستخدمين القوس والسهام ، والتى حرص الآباء على تدريب أبنائهم الرماية بها منذ حداثتهم . بل لقد أولع المصريون بممارسة شد القوس وإطلاق السهام فى غير أوقات الصيد للتسلية وإظهار المهارة فى الرماية ، بل لقد كان ذلك فناً أتقنه فراعنة الدولة الحديثة بوجه خاص ، وتباهوا بتفوقهم فيه . وقد اشتهر الفرعون «امنحتب الثانى» بحسن الرماية والقدرة على إصابة الهدف بعد أن دربه على ذلك أحد رجال أبيه البارعين فى ذلك المضمار ، وكان يدعى « مين » وأخذه بالمران منذ نعومة أظافره . وقد فاخر المصريون بقوة ذراع ملكهم ، فزعموا أنه لم يكن من الناس من يستطيع أن يشد قوسه غيره ، كما روى عنه أنه أطلق يوماً أربعة سهام فاخترقت أربعة أهداف نحاسية سمك كل منها قرابة الثمانية سنتيمترات .

وكان هواة الصيد يخرجون فى باكورة الصباح يرافقهم عدد كبير من الخدم والأتباع ، الذين يحملون لهم الطعام والماء والأقواس والسهام . وكثيراً ما كان يلجأ هؤلاء الأتباع إلى إقامة شباك تحيط بمساحة من الأرض ، يتركون أحد جوانبها مفتوحاً . ثم يطلقون كلاب الصيد فى أنحاء المكان لإخافة الحيوانات وإثارتها ، بينما ينتشر الصيادون فى جهات متفرقة ، محاولين بواسطة سهامهم توجيه أكبر عدد من الحيوانات إلى داخل تلك الشباك حيث يسهل صيدها .

وكان صيد البر رياضة محببة للفراعنة بوجه خاص . وقد صور « ساحورع » أحد فراعنة الأسرة الخامسة على جدران معبده الجنازى بأبى صير وهو يصطاد حيوانات الصحراء ، وقد وجهها أتباعه إلى رقعة محدودة ، ليسهل عليه اصطياد أكبر عدد منها .

كما روى عن تحتمس الثالث أنه أخذ فى إحدى غزواته الأسيوية يستجم فى أراضى ما بين النهرين ، ويسلى نفسه بصيد الفيلة التى كانت ترتاد تلك البقاع فى تلك الأزمنة ، حتى بلغ عدد ما اصطاده منها مائة وعشرين فيلا . وقد تعرض فرعون فى إحدى مغامرات الصيد لخطر الموت عندما رمى بسهمه فيلا ضخماً دون أن يصيب منه مقتلا ، فاندفع الفيل الهائج نحوه ، وكاد أن يفتك به لولا أن أسرع إليه أحد قواده ، ويدعى « أمنمحب » فعاجل الفيل بضربة سيف قطعت

خرطومه ، وأنقذ بذلك ملكه من موت محقق .

وكان « تحتمس الرابع » من أكثر الفراعنة ولعاً بالصيد، وكان يخرج للصيد فى صحراء الجيزة بالقرب من « أبى الهول » . وقد أقام تلك اللوحة الجرانيتية المعروفة « بلوحة الحلم » بين مخلبى « أبى الهول » ، والتى دون عليها حلماً حلم به وهو نائم بجوار ذلك التمثال بعد أن أجهده الصيد ، حين تمثل له إله الشمس ، وطلب منه أن يزيح الرمال عن التمثال ، ووعده بأن يكافئه بعرش مصر .

وكان ابنه « أمنحتب الثالث » من أكثر فراعنة الدولة الحديثة هواية للصيد وبراعة فيه . فقد ورد على الآثار أنه ولع بالخروج إلى الصحراء لصيد الأسود — وكان صيدها فى ذلك الوقت مما يفخر به الملوك — وأنه اصطاد منها فى خلال الأعوام العشرة التى انقضت بعد اعتلائه العرش مائة واثنين من الأسود ، كما روى عنه أنه علم ذات يوم بوجود قطيع من الثيران الوحشية تجوب إحدى المناطق الصحراوية ، فأسرع إليها ومن ورائه الأتباع ، وهناك أمرهم بإحاطة المكان بسياج يعوق هرب تلك الثيران ويحصرها فى مكان محدود ، ثم أخذ يرديها بسهامه دون كلل أو توقف ، حتى أسقط منها ستة وتسعين رأساً .

وقد مثل الفرعون « توت عنخ آمون » على غطاء أحد صناديقه بالمتحف المصرى وهو فى عربته يصيد الأسود فى ثبات ورباطة جأش منقطعى النظير ، بينما اندفعت بعض الأسود إلى الفضاء إثر إصابتها بسهامه أو هوت إلى الأرض ، وتسللت أسود أخرى هاربة لتنجو بنفسها . كما صور أيضاً وهو يصوب سهامه على بعض النعام وقد أطلق كلبه من ورائها .

أما الفرعون « سيتى الأول » فقد مثلته بعض النقوش ، وقد غادر عربته وانطلق يصيد السباع وهو راجل ، لا يصحبه سوى كلبه ، مستخدماً فى ذلك رمحه .

وقد صور فى معبد مدينة هابو بالبر الغربى لطيبة منظر رائع للفرعون « رمسيس الثالث » ممتطياً عربته ، يصرع الثيران الوحشية ، بينما مثل الفرعون فى منظر آخر وقد صرع أسدين واستدار ليواجه أسداً ثالثاً هاجمه من الخلف .

وتدلنا هذه الصور والمناظر ، رغم مابها من مبالغة فى إظهار جرأة فرعون وقوته ، على ولع المصريين بصيد الحيوانات ومطاردتها وتقديرهم للمبرزين فى تلك الرياضة .

قضاء الوقت فى صيد الأسماك وقنص الطيور

ولع المصريون بالنزهة فى فروع النيل وفى المستنقعات والبرك التى يتركها الفيضان ، مستخدمين فى أغلب الأحيان قوارب خفيفة مصنوعة من سيقان البردى ، مصطحبين معهم زوجاتهم وأولادهم وخدمهم . وكانت تنتشر على سطح المياه فى تلك العصور زهور اللوتس وغيرها من النباتات المائية ، وتنمو فى وسطها أجمات البردى الكثيفة ، وتسبح فيها الأسماك المتعددة الأنواع والتماسيح وقطعان من أفراس النهر ، وترفرف عليها أسراب متنوعة من البط والأوز والكركى والبجع والحمام والسمان وغير ذلك من الطيور المائية .

وكان المصريون يستمرئون قضاء الوقت بين تلك الكائنات الحية ، فتتسلى النساء والأولاد بقطف الزهور ومداعبة الطيور ، بينما يمارس الرجال رياضتهم المحبوبة وهى قنص الطيور بعصى الرماية

المعقوفة ، التى كانوا يفضلونها على استخدام القوس والنشاب ، فى حين يقوم الخدم بتزويد أسيادهم بأسلحة جديدة كما يجمعون لهم صيدهم.

وكانت أهم طيور الصيد عند قدماء المصريين الأوز والبط والكركى والبجع والسمان والعصافير. وقد حرم صيد بعض الطيور المقدسة كالصقر رمز المعبود حورس وطائر أبو منجل رمز الإله تحوت ، إله الحكمة والكتابة .

وكانت الطريقة المتبعة فى ذلك النوع من الصيد أن ينزوى الصياد بقاربه فى منطقة يتكاثف فيها البردى وتصلح لأن تكون مخبأ له ، ويقف هناك ممسكاً بيسراه عصا الرماية ، وهى عبارة عن قطعة رقيقة من الخشب منحنية عند ثلثها الأخير فى شكل زاوية منفرجة ، تشبه إلى حد كبير عصا «البومرانج» التى استخدمها الأستراليون . فإذا ما اقترب سرب من الطيور قذف الصائد بعصاه مستخدماً يده اليمنى ثم يردفها بغيرها . وتنطلق العصى فى حركة دائرية ، وتصيب الكثير من الطيور ، التى تسقط فاقدة الحس بين أدغال البردى ، فتلتقطها زوجته أو ابنته أو أحد الأتباع . بل لقد سجل أحد المناظر من الدولة الوسطى صورة قطة تقبض على ثلاثة من الطيور بمخالبها الأمامية والخلفية وبفمها ، وهو أمر يصعب تصديقه وقد يكون لخيال الفنان جانب كبير فيه .

كذلك كان النبلاء يشرفون أو يشتركون فعلا فى إيقاع الطيور فى الفخاخ ، أو فى قنصها بشباك طويلة تنشر ويمسك بحبالها عدد من الرجال . وحين تتهافت الطيور على الشباك ، بغية التقاط الحب المبذور فيها ، ويتجمع عدد كبير منها داخله ، يشير رجل مختبىء إلى بقية الرجال بشد حبال الشباك التى تقفل على ما تحتويه من طيور .

وكان المصريون يستخدمون فى صيد السمك طرقاً مختلفة . وقد درج المحترفون على استعمال الشباك المختلفة الأشكال والأحجام والسلال والشصوص المتعددة السنانير ؛ بغية الحصول على كميات كبيرة من الأسماك للاتجار فيها . أما هواة صيد السمك ، الذين يمارسونه كرياضة ووسيلة من وسائل التسلية ، فكانوا يلهون بمحاولة إصابة السمك بحرابهم . بل لقد صوروا فى بعض الأحيان وهم يستخدمون حراباً ذات حدين ، يصيدون بها سمكتين برمية واحدة ، وهو أمر يصعب تصديقه . كذلك كان صيد السمك بالشص المفرد تسلية أكثر منه وسيلة لكسب الرزق ، يزاولونها من الشاطىء أو فى قوارب البردى الصغيرة .

وقد هوى علية القوم صيد فرس النهر ، مستخدمين فى ذلك حراباً خاصة طويلة ذات أنصال معدنية مدببة فى نهايتها ، يمكن فصلها عنها بعد إصابة الحيوان بها . وكانت تتصل بهذه الحراب حبال طويلة تستخدم فى سحب الفريسة بعد إنهاكها أو قتلها . وكان صيد فرس النهر مثيراً ، ولكنه فى نفس الوقت شديد الخطورة ، ولذا فكثيراً ما كان يقوم به الأتباع والخدم تحت إشراف سيدهم . ومع ذلك ، فلم تخل النقوش من صور لبعض النبلاء يقومون بأنفسهم بعملية صيد فرس النهر . وكانت الطريقة المتبعة فى صيده أنه بمجرد ظهور أحد أفراس النهر فوق سطح الماء ليتنفس ، يسارع الرجال بتسديد حرابهم إلى أجزاء جسمه المختلفة ، فتغور النصال المعدنية فى ذلك الجسم الضخم ، والتى يفصلونها من الحراب بهزات خفيفة . ويغوص فرس النهر المتألم فى الماء ، ولكنه

لا يلبث أن يظهر ثانية ليلتقط أنفاسه، فيسددون إليه الضربات تلو الضربات حتى يصيبه الإرهاق الشديد، فيسحبونه بالحبال إلى الشاطئ.

ولم تسعفنا النقوش بتفصيلات كافية عن صيد التمساح، الذى كان يمارس فى حدود ضيقة لعوامل دينية.

المباراة فى ألعاب الحظ والفكر

أغرم المصريون كذلك بألعاب منزلية شتى، تحتاج إلى إعمال الفكر، وتتطلب قدراً من الحظ. ولم تقتصر هذه الألعاب على طبقة معينة، فقد لعبها الملوك وعلية القوم جالسين على المقاعد والكراسى الوثيرة كما لعبتها الطبقة العاملة وهى مفترشة الأرض. وقد عثرنا على رقاع وقطع لهذه الألعاب ونقوش تمثلها منذ بدأ العصر الفرعونى وفى جميع عصوره. ولكنا رغم ذلك لا نزال نجهل الكثير من قواعد تلك الألعاب.

ولقد كان لدى المصريين لعبة تشبه لعبة «الضاما» تمارس على رقاع مقسمة إلى مربعات اختلف عددها، ولو أن معظمها كان يحتوى ثلاثين مربعاً مقسمة فى ثلاثة صفوف. وكان المتنافسان يجلسان فى مواجهة بعضهما ويحركان قطع اللعب وفقاً لقواعد خاصة. وكانت قطع اللعب التى يحركها كل لاعب تختلف عن قطع اللاعب الآخر فى الحجم أو الشكل أو اللون. ومع ذلك فقد صورت القطع متشابهة فى بعض مناظر تلك الألعاب.

وهناك لعبة أخرى تشبه لعبة «الشطرنج» يجرى فيها اللعب بدبابيس من العاج خمسة منها تتوجها رؤوس كلاب بينما تتوج الخمسة الأخرى رؤوس بنات آوى. ويغلب على الظن أن كل لاعب كان يحرك فريقه محاولا الوصول إلى الهدف المرسوم فى رأس الرقعة قبل الفريق الآخر، مستوحين فى ذلك ما تمليه عليهم قطع الإلقاء (الزهر).

ومن أقدم تلك الألعاب لعبة كانت تمارس على لوح مستدير فى شكل ثعبان ملتو التواء حلزونياً، وتستخدم فيها قطع لعب على شكل كرات صغيرة. ويغلب على الظن أن الهدف فى هذه اللعبة كان إدخال الكرات إلى مركز الدائرة، ويطلق عليها لعبة الثعبان.

مشاهدة الألعاب الرياضية وألعاب الأطفال

تعددت أنواع الألعاب الرياضية التى زاولها المصريون، وأقبلوا إقبالا شديداً على ممارستها أو مشاهدتها فى أوقات فراغهم، والتى نخص منها بالذكر: المصارعة والتحطيب والمبارزة والتسلق ورفع الأثقال والرماية والكرة وشد الحبل [1].

ولما كان لألعاب الأطفال ونشاطهم إغراء خاص، وكان باعثاً للبهجة والسرور فى أفئدة الآباء، فقد تسلى المصريون برؤية أطفالهم يلعبون ويمرحون. وقد أمدتنا الجدران بصور متعددة لأطفال منهمكين فى ألعابهم ومبارياتهم. وبعض هذه الألعاب يشبه ما يمارسه أطفالنا الآن، والبعض الآخر لم نتوصل إلى فهم أصوله بعد.

---

(١) انظر موضوع (التربية الرياضية).

وكانت معظم هذه الألعاب جماعية يشترك فيها عدة أطفال ، وتخضع لقواعد ونظم خاصة . وكان اللعب بالكرة من أحب الألعاب إلى قلوب الفتيات ، ويكاد يكون مقصوراً عليهم دون الفتيان ، وكانت الفتيات يتقاذفن الكرة فى رشاقة ومهارة دون أن تسقط على الأرض . وكن فى بعض الأحيان يجمعن بين الركوب وتقاذف الكرات ، كما كن قادرات على اللعب بعدة كرات فى وقت واحد ، أو يلعبن بالكرات فى أوضاع خاصة ، كأن يقذفن الكرات ويلتقطنها وقد ثنين أذرعهن .

ومن ألعاب الأطفال أيضاً ، لعبة إخفاء الوجه ، وتتلخص فى أن يجلس أحد الأولاد ويخفى وجهه فى حجر زميله ويتناوب زملاؤه ضربه ، وعليه أن يكشف عن ضاربه ، فإذا وفق فى ذلك جلس الضارب مكانه وأعادوا الكرة .

ومن ألعابهم أيضاً ، أن يجلس طفلان على الأرض ظهراً لظهر ، وقد تشابكت أذرعهما ، ويحاول كل منهما أن ينهض قبل الآخر ، دون الاستعانة بذراعيه .

كذلك أغرم الأطفال الصغار بالصعود فوق ظهور الأطفال الكبار ، الذين يزحفون على الأرض حاملين هؤلاء الصغار فيما يشبه اللعبة المعروفة اليوم بلعبة « جمال الملح » .

وقد مارس الغلمان لعبة استخدموا فيها طوقا وعصوين معقوفتى الأطراف ، يدفع أحدهما الطوق بعصاه ويحاول الآخر صده بكل قواه ، وكان أقواهما وأمهرهما يحظى بالغلبة فى النهاية . ولعبة أخرى يدور فيها عدد من الأطفال حول طفلين فى الوسط وقد تشابكت أيديهم ، ويشترك فيها أطفال من الجنسين . وكان الأطفال يقومون كذلك بحركات تشبه الألعاب السويدية المعروفة فى الوقت الحالى ، كما كانوا يمارسون نوعاً من القفز فوق أطفال يجلسون على الأرض وقد مدوا سيقانهم وأذرعهم إلى الأمام ، وهو لعب يجمع بين القفز الطويل والقفز العالى المعروفين الآن .



سيدات افترشن الأرض فى احدى الحفلات

إقامة الحفلات والولائم



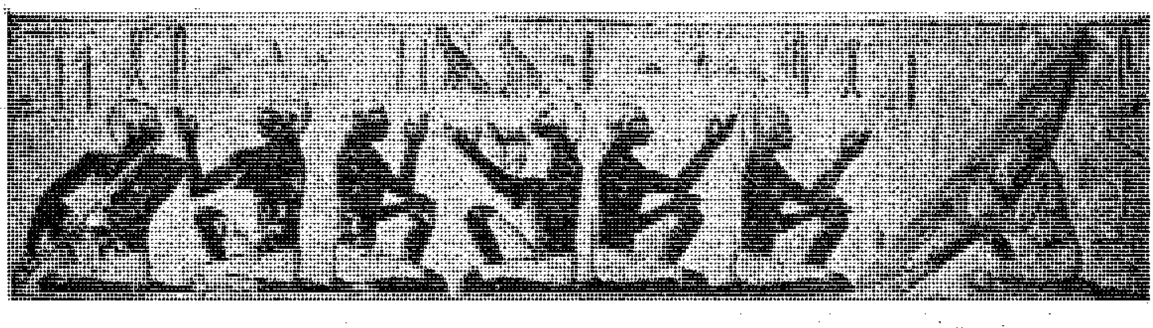
ضرير يلعب على الجنك



ثلاث فتيات رشيقات يعزفن
على آلات موسيقية متنوعة



فتاة تعزف على الطنبور

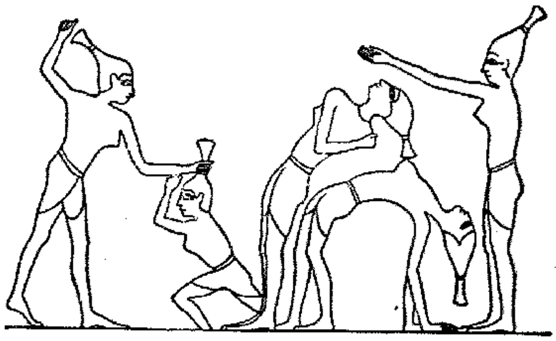


فرقة موسيقية من الرجال فقط ، نرى فيها موسيقيا يضرب على الجنك ، وآخرين ينفخان في مزمارين ، ومغن رفع عقيرته بالغناء ، بينما يتابع ثلاثة رجال النغم بأصوات يخرجونها من أطراف أصابعهم

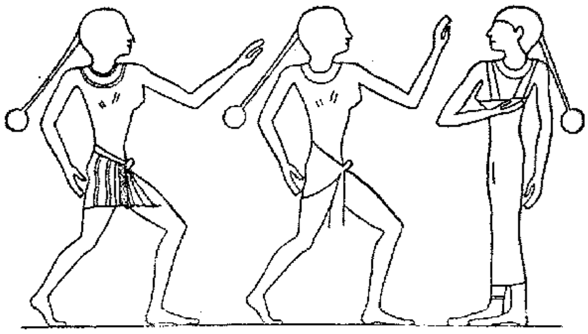
الـــــــرقص



رقص حركى موسيقى تقوم به خمس فتيات ، يتحركن فى خطوات رشيقة وقد رفعن أذرعهن الى أعلى ، بينما أخذت فتاتان فى ضبط النغم بالتصفيق



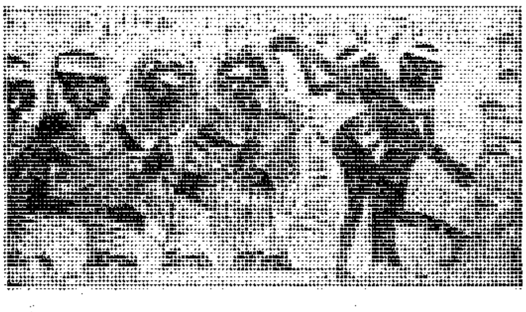
رقصتان من رقصات المحاكاه والتمثيل ، ترمز اليمنى الى تمايل النباتات عند هبوب الريح ، وتمثل اليسرى فرعون يؤدب أحد العصـاه ٠



رقصة تمثيلية ، تمثل التسـابق على طلب ود احدى الفتيات



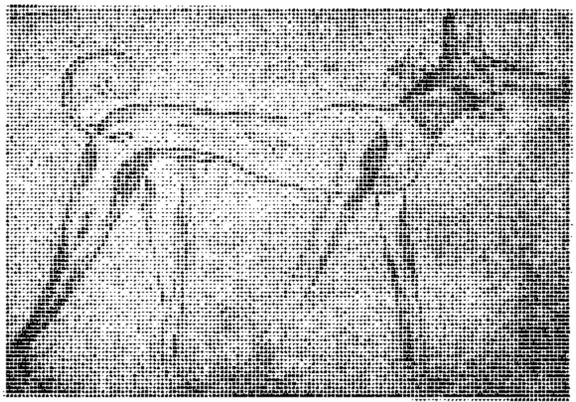
رقصة رياضية شاقة ، يصاحبها التصفيق



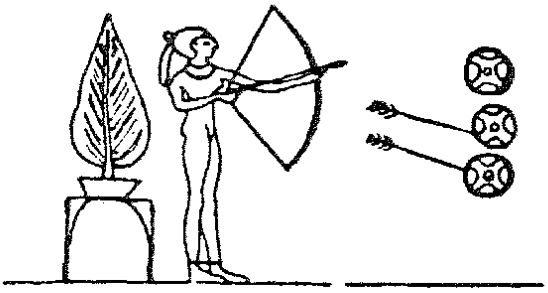
راقصتان فى حفل ، ترقصان على نغمات المزمار المزدوج وتصفيق الأيدى



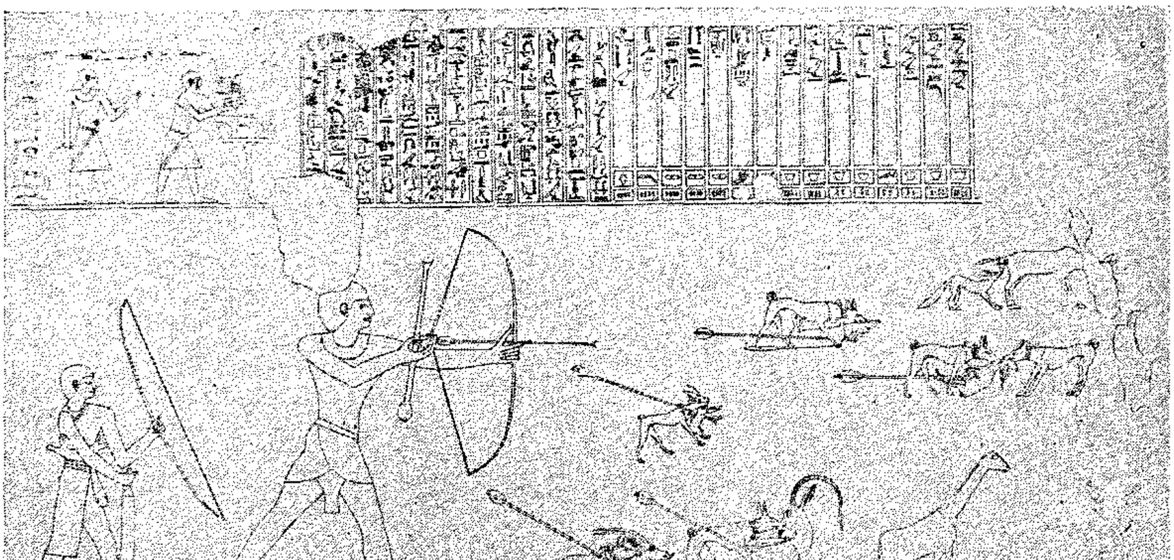
صيد الحيوانات حية



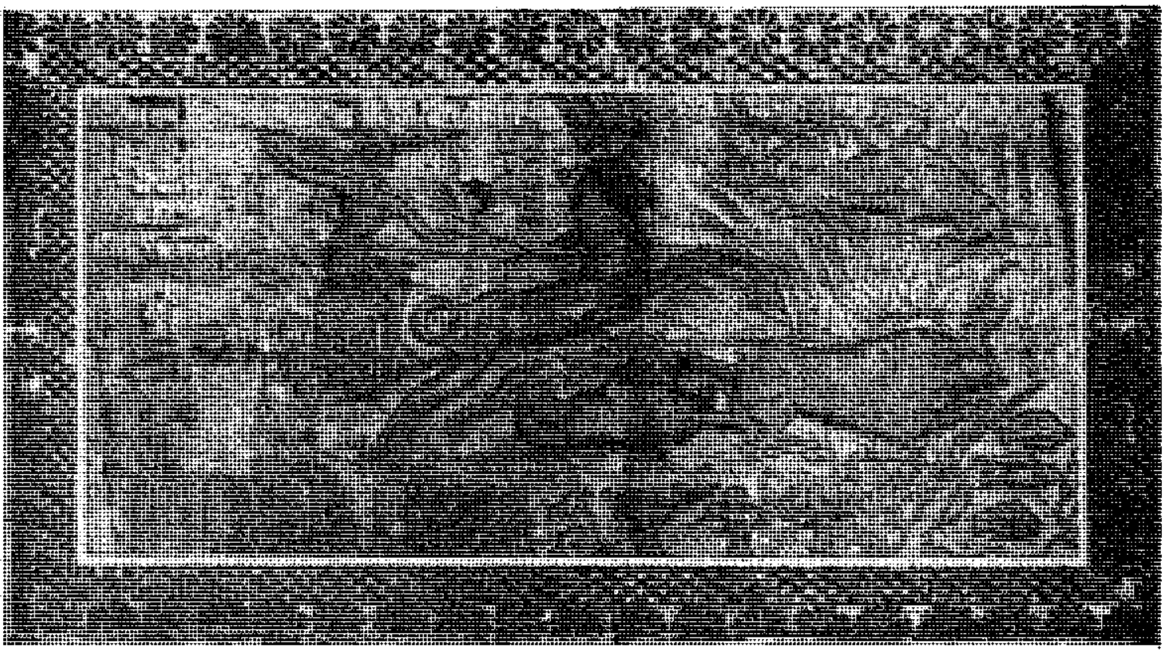
كلب صيد



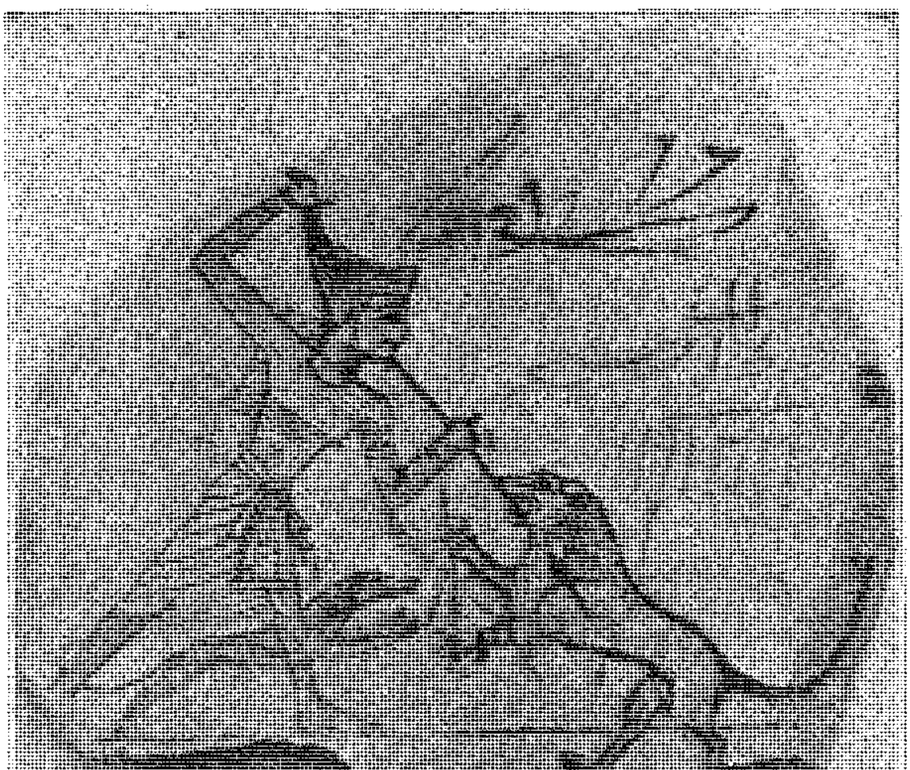
فتاة تتدرب على الرماية



حيوانات الصحراء ، تتابعها سهام الصائد ، وكلاب الصيد .



« رمسيس الثالث » يطارد بقر الوحش



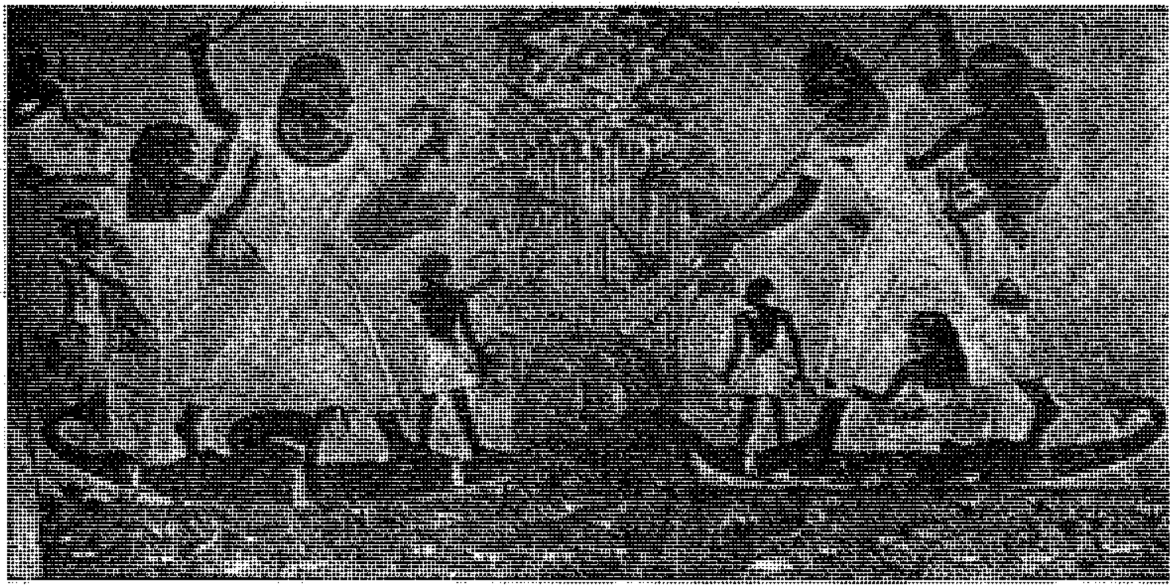
« سيتى الأول » يصرع أسدا برمحه



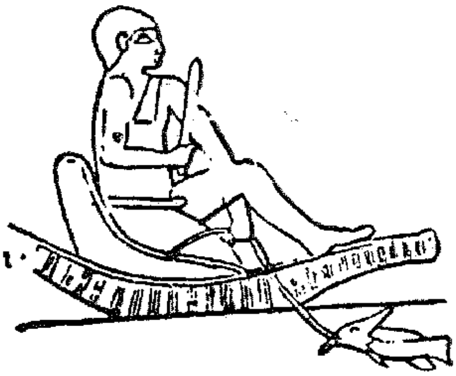
درع الصيد من مجموعة
« توت عنخ آمون »



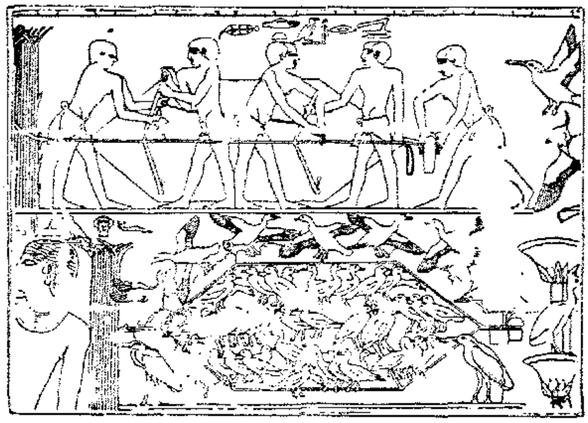
« توت عنخ آمون » يصيد السباع



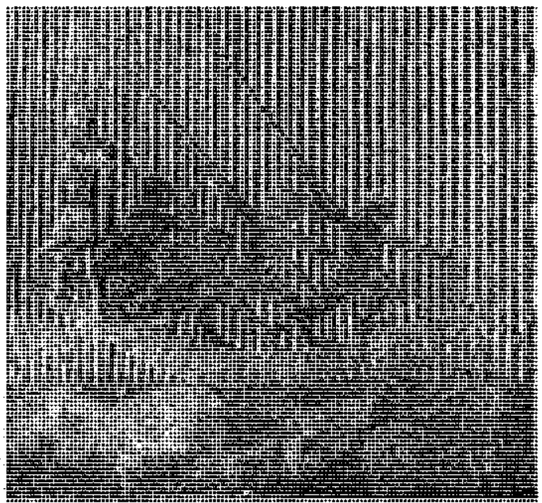
قنص الطيور بعصى الرماية ، وصيد الأسماك بالحراب



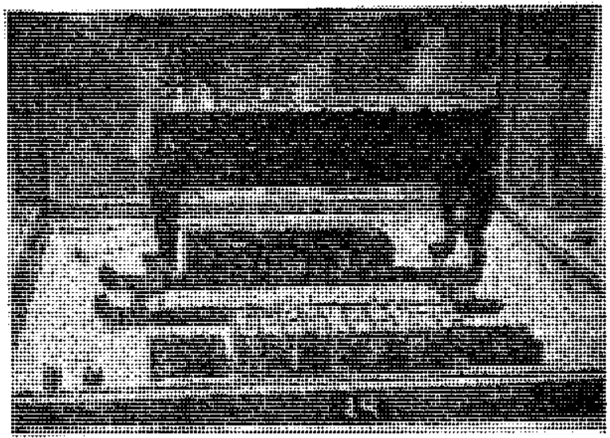
صيد السمك بالشص



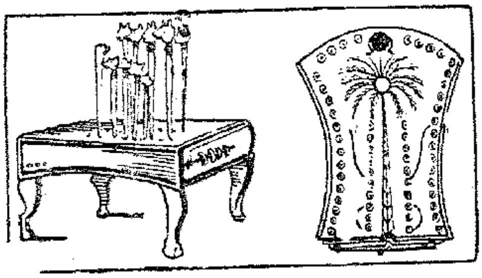
قنص الطيور بالشباك



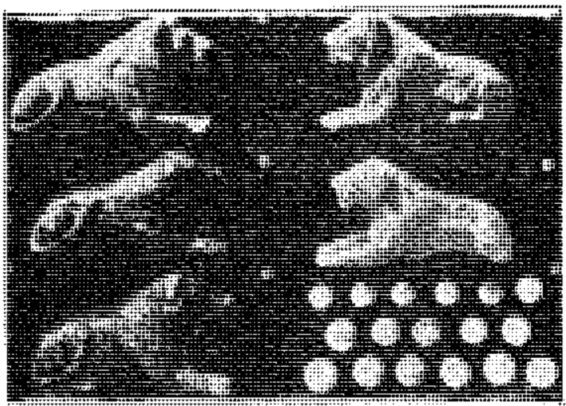
صيد افراس النهر بالحراب



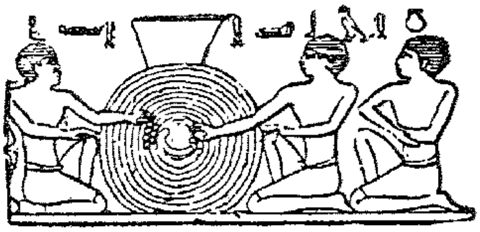
رقعتان من رقاع اللعب من مجموعة
« توت عنخ آمون »



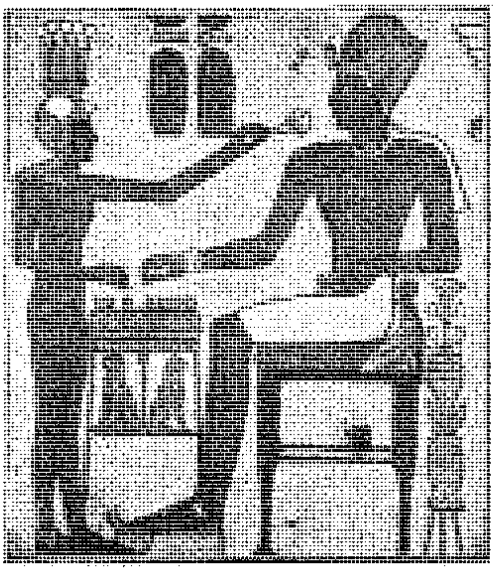
لعبة رشقت فيها دبابيس لها رؤوس حيوانات



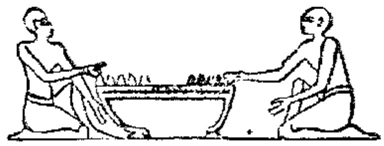
بعض قطع اللعب



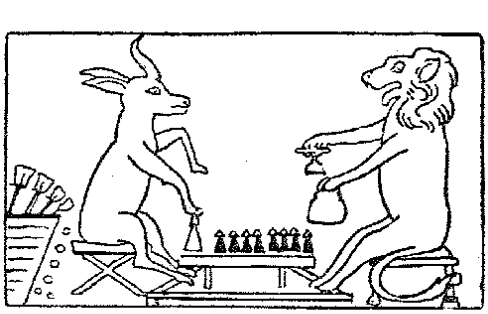
لعبة الثعبان



« رمسيس الثالث » يلعب مع زوجته

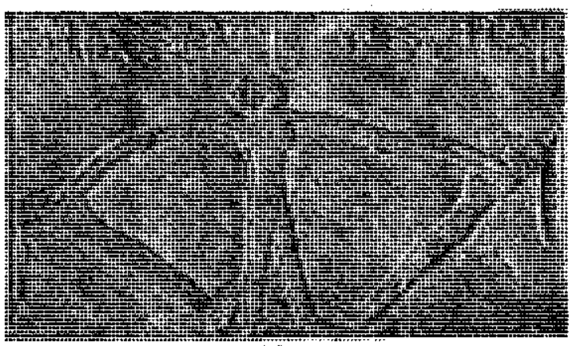


رجلان يلعبان ، وقد افترشا الأرض

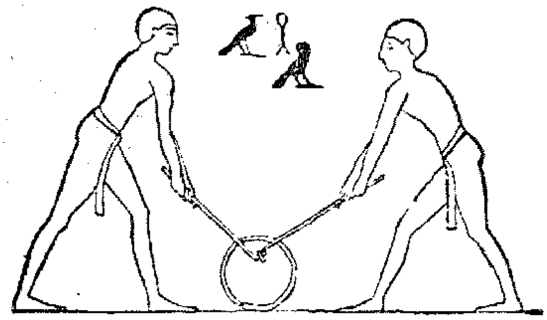


رسم مجونى لحيوانين يلعبان احدى
ألعاب التسلية

مشاهدة ألعاب الأطفال



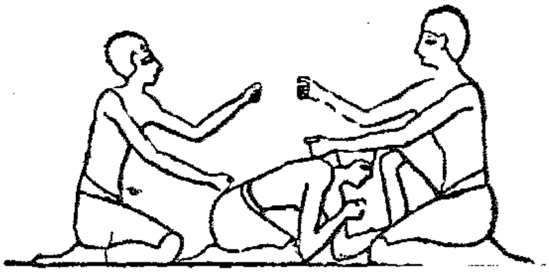
لعبة الدوران المرح



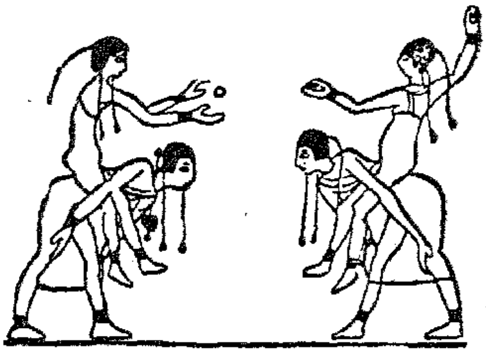
لعبة الطوق



الزحف مع حمل الأطفال على الظهر



لعبة اخفاء الوجه



فتيات يجمعن بين التسلق
وقذف الكرة

التربيـــة البدنيـــة

للدكتور عبد العزيز صالح

نقدّر للتربية البدنيـة فى مفهومها المعاصر أكثر من قيمة ومدلول : فنقدرلها عادة ما تكفله لأصحابها من رشاقة البدن وصلابة العود . ونقدر لها ما تحققه لجماعة اللاعبين من متعة وألفـة . ونقدر لها ما يمكن أن توحى به إلى لاعبها من ثقة بالنفس، وتعود على مغالبة الصعاب.

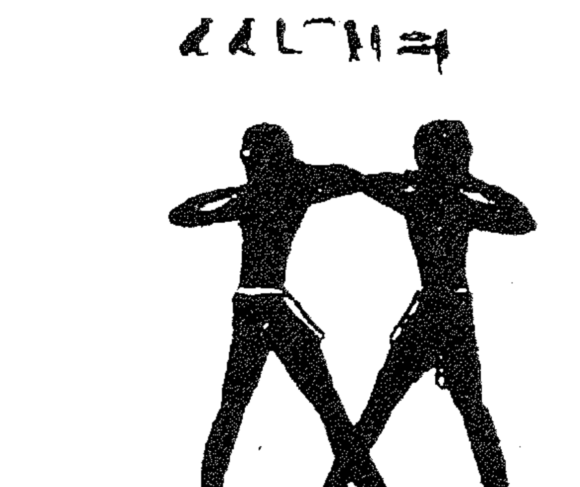
غير أننا إذا قدرنا ذلك كله للتربية البدنية فى مفهومها المعاصر ، عن ميراث قريب أو بعيد ، وهو ميراث يرجع البعض بأصوله إلى عصور الإغريق الأقدمين، فهل من سبيل إلى ترسم أصول قديمة أخرى للرياضة وأهدافها التربوية فى تراثنا المصرى القـديم ؟ وبمعنى آخر ، هل مارس المصريون القدماء أنواعاً من الرياضة كان من شأنها أن تساعد على تربية البدن وتقويمه ؟ وهل توفرت لرياضتهم قواعد وأصول ؟ وكيف كانت تؤدى حين تؤدى؟فردية أم جماعية ؟ وإلى أى حد تقبلتها طوائف المجتمع القديم ؟ وهل فطن أصحابها إلى ما يترتب عليها من قيم خلقية وتربوية ؟

صورت بعض هذه القضايا ، متون ومناظر مصرية قديمة ، سجلها أصحابها على جدران المعابد والمقابر ، على فترات متتابعة ومتباعدة ، وضمنوها فيما تعودوا أن يصوروه من وجوه النشاط والمتعة التى كانوا يمارسـونها فى دنياهم ، والتى كانوا يستحبون أمثالها لأخراهم .

ورمزت هذه المتون والمناظر إلى طائفتين من الرياضة البدنية : طائفة يسيرة الأداء ، بسيطة الأوضاع ، تستهدف الرشاقة وتنمية البـدن ، فضلا عن أغراض اللهو والمتعة ، كان الصبية والغلمان يلعبونها داخل الدور وقريباً من الدور ، وفى أماكن التعليم ، وكانوا يؤدون فيها أوضاعاً وحركات تشبه بعض أوضاع الجمباز الحالية .

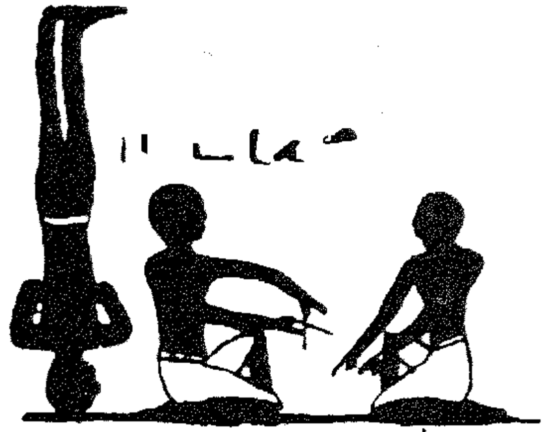
وطائفة أخرى من الألعاب ، استلزم أداؤها نصيباً كبيراً من الجهد والمهارة والتمرين ، وأداها الشبيبة ، هواة ومحترفين ، ومارسها العسكريون . وكانت منها ألعاب المصارعة وحمل الأثقـال والقفز والتحطيب والعدو والسباحة والتجديف ، وربما الملاكمة أيضاً .

وتضمنت الألعاب الأولى ، يسيرة الأداء والأوضاع ، تمارين بسيطة استشهد بها الفصل السابق (فصل وسائل التسلية والترفيه) ، باعتبارها من ألعـاب اللهو والتسلية . وتمارين أخرى ، اتصفت بنصيب من البراعة والنضج ، سجلتهـا مناظر ترجع إلى القرن العشرين ق. م. ، وتألفت من تمرين للف الجذع الأعلى فى شـدة (شكل ١) ، وتمرين صور حركة سريعة يعتمد

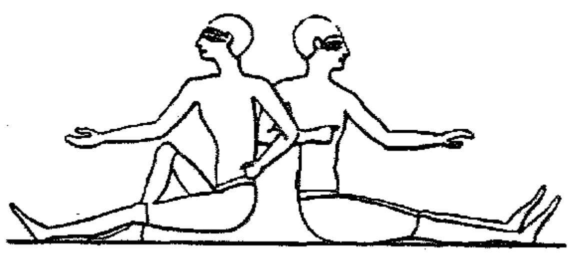


شكل ١ – تمرين للف الجذع فى شدة

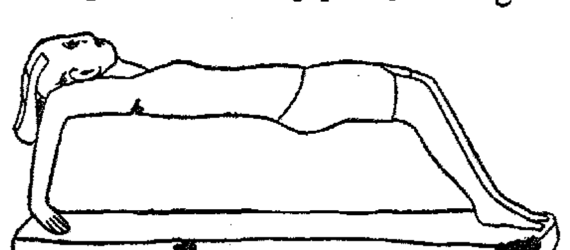
فيها غلام على ناصية رأسه ، ويحفظ توازنه فى استقامة كاملة ، دون أن يرتكز على يديه أو كفيه (شكل ٢) . وتمرين جلس اثنان فيه متظاهرين على الأرض ، وحاولا الوقوف دون الاستعانة



شكل ٢ ــ انتصابة على الرأس وحدها (وليس من شيء معروف عن طبيعة اللعبة المجاورة لها)



شكل ٣ ــ محاولة للوقوف دون ارتكاز على اليدين



شكل ٤ ــ تمرين للظهر والأطراف ، ومحاولة للانثناء الى الخلف فى قوس كامل
(تخطيط حديث لتمثال صغير قديم)



شكل ٥ ــ عرض رياضى مرح

باليدين (شكل ٣) . ويمكن أن يضاف إلى هذه التمارين ، تمرين آخر لمرونة الظهر وتقوية الأطراف ومحاولة الانثناء إلى الخلف فى قوس كامل . وهو تمرين صوره تمثال صغير ، يحتمل أن يرجع إلى عصر الدولة الحديثة (شكل ٤) .

ومجموعة أخرى من ألعاب القرن العشرين ق. م. ، كونت عرضاً رياضياً مرحاً ، اشترك فيه خمسة غلمان (شكل ٥) جمعهم زى موحد ، لا يخلو من تشابه مع أزياء الرياضة الحالية ، ويتألف من إزار نصفى قصير مخطط محبوك على الخصر ، وأشرطة عريضة ربطها كل لاعب حول معصميه ورسغيه . واتخذ أحد الغلمان الخمسة وضعاً كلاسيكياً بسيطاً ، اعتمد فيه على ساق واحدة ودفع ساقه الأخرى إلى الخلف ، وبسط يده اليمنى فى شدة إلى الأمام ، وأرسل يده اليسرى فى شدة إلى الخلف . . .

واشترك الثانى والثالث فى أداء لعبة واحدة ، فانحنى أحدهما فى زاوية شبه قائمة ، ووقف زميله منتصباً على ظهره ، باسطاً ذراعيه إلى الجانبين فى زهو برىء ، وكأنه فرحان بالنصر . . .

وانثنى الرابع ببدنه إلى الخلف ، كأنه أراد أن ينحنى فى نصف دائرة . ووقف الخامس رافعاً ذراعيه إلى أعلى ، وكأنه الحكم ، أو كأنه تهيأ لوضع خاص ، لم يشأ المصور أن يكمله .

ويتضح فى كل وضع من أوضاع الغلمان الخمسة نصيب من مرونة الحركة ، والرغبة فى إظهار الرشاقة . وقد شهدت عرضهم أربع فتيات ، وذلك مما يعنى أن رياضتهم كانت مما يجرى فى بيوت السراة ، للمتعة الخالصة والتربية البدنية الخالصة . ثم تقدمت فتاة من الفتيات بقلادة معدنية بين يديها

كانت فيما يبدو جائزة من الجوائز الحبية لأحسن اللاعبين .

لم تخــل أوضاع الغلمان الخمسة من يسر وبساطة ، ولم تخل فى الوقت نفسه من طرافة ، وأطرفها هو وضع الانحناء الذى انحنى فيه ثانيهم معتمداً بكفيه جميعهما على ساق واحدة ، دافعاً الأخرى بعيداً إلى الخلف ، حتى يهيئ لرفيقه الذى اعتلاه أوسع مسافة من امتداد ظهره . وهو وضع أوفق إلى حد ما من الوضع الذى يتخذه الصغار الآن ، حين يعتمد أحــدهم بيديه على ركبتيه ، ويترك قدميه متجاورتين .

* * *

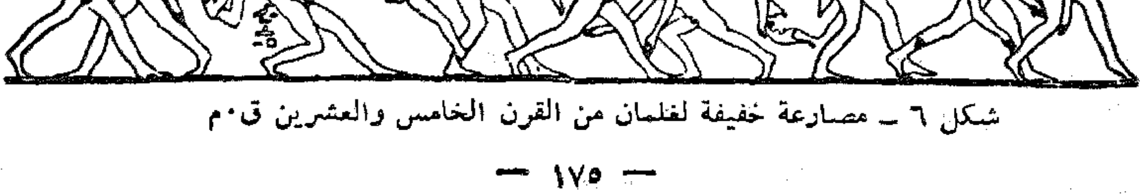
سايرت الرياضة الخفيفة ، رياضة أخرى ، تطلبت مزيداً من الجهد والمران والمهارة ، وهى رياضة المصارعة . وقد صورتها لوحات من عصر الدولة القديمة ، اشترك فى أوضاعها صبية صغار . ولوحات من الدولة الوسطى ، أدى أوضاعها فتية محترفون ، أو على الأقل فتية متمرنون . ولوحات من الدولة الحديثة ، اشترك فى أوضاعها فتية مجندون .

وأوضح مناظر المصارعة من عهود الدولة القديمة ، منظر سجلته لوحة صغيرة فى مقبرة بتاح حوتب ، أحد وزراء القرن الخامس والعشرين ق. م. وسجلت فيه ستة أوضاع للمصارعة ، مع ألعاب خفيفة أخرى ، يؤديها صبية عراة يبلغون الستة أو يجاوزون الستة ، ويشاركهم فى لعبهم ابن الوزير نفسه .

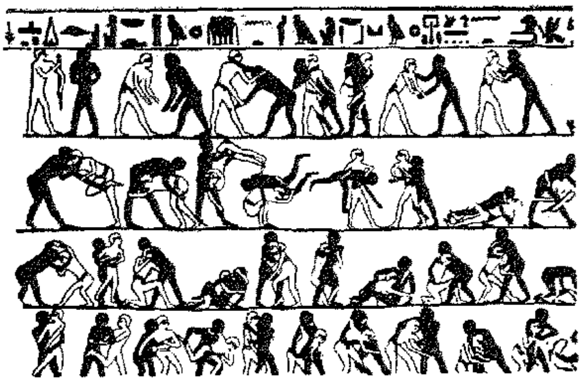
ومع بساطة أوضاع المصارعة التى صور عليها هؤلاء الصبية (شكل ٦) ، فهى أوضاع رتيبة منظمــة ، وذلك ممــا يعنى أن أصولها الخشنة بدأت فى عصور قديمة تسبق العصر الذى صورت فيه ، ثم تدرجت وتهذبت وسهلت إلى الحد الذى جعل الصبية الصغار يتشجعون عليها ويقبلون عليها . ولكن أى صبية هم ؟ ومن أى الطوائف كانوا ؟

هم فى هذه اللوحة بالذات ، من حــديثى السن ، كما ينم عن ذلك عريهم الذى صوروا به ، وكان العرى من الوسائل التى استخدمها الفنــان المصرى للتعبير عن حداثة السن فى صور الأطفال . وهم كذلك من صبية الطبقة الراقية ، حيث صور بينهم ابن الوزير صاحب المقبرة . وذلك مما يعنى أن طبقة الوزراء وأمثالهم ، لم تكن تأبى رياضة المصارعة على أبنائها ، سواء عن وعى تربوى أدركه الآباء أنفسهم ، أو عن رغبة الأبناء فيها ، رغم عنفها ، لما توفره لهم من متعة ، وتشبعه فيهم من رغبة الغلبة ، وإظهار القوة والمهارة .

صورت لوحات المصارعة فى الدولة الوسطى خلال القرن العشرين ق. م. أوضاعاً أخرى ، أوفر عدداً وأكثر نضجاً ومهارة ، كان يؤديها فتية ذوو مران ، يحتمل من وفرة أعدادهم التى صوروا بها ، أنه كان منهم محترفون يتكسبون من مبارياتهم وعرض ألعابهم (شــكل ٧) ولو أنه يصعب أن نفترض رأياً أو آراء ، فيما



شكل ٦ ـ مصارعة خفيفة لغلمان من القرن الخامس والعشرين ق.م



شكل ٧ – أوضاع مختارة لمصارعة المحترفين
(من عصر الدولة الوسطى)

إذا كانوا يقيمون مبارياتهم فى ساحات عامة كالأسواق ، وخلال مناسبات الأعياد وفى أماكن الأعياد ، أم يقيمونها فى بيوت السراة وخلال حفلاتهم الخاصة . وما إذا كانوا يعدون ساحة المباراة بشكل خاص ، كأن يحددوا جوانبها بعلامات ، ويفرشوا أرضها برمل أو حصير ، أم يكتفوا بتمهيد أرضها ويتركوها على حالها .

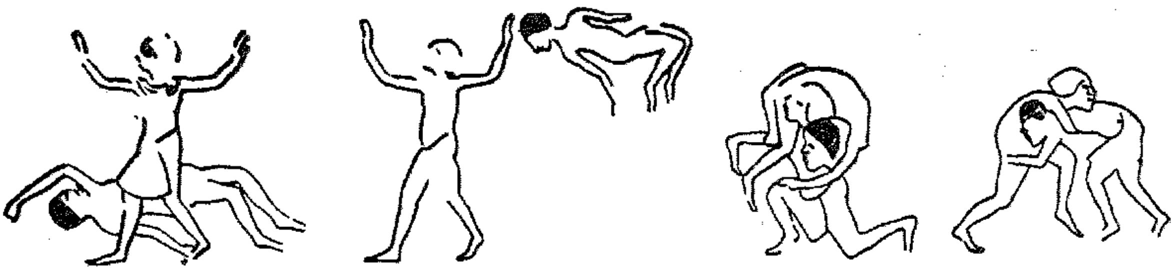
على أنه مهما يكن من أمر هذه الاحتمالات جميعها ، ففى لوحات المصارعة التى صورها أهل ذلك العصر ، دلالات أخرى واضحة مشوقة . ففى واحدة منها رسم المصورون ٢١٩ وضعاً للمصارعة ، قلما تشابه وضع منها مع وضع آخر ، وذلك مما يعنى أن مصارعة المحترفين استقرت لها قواعد وأصول ، منذ أوائل الألف الثانى ق.م ، إن لم يكن فيما قبلها بكثير ، وأن المصورين كانوا يستمتعون بها ، ويدركون ما بين كل وضع من أوضاعها وبين بقية الأوضاع من اختلاف .

ومن أطرف ما نمت عنه هذه الأوضاع ، أن رغبة التغلب على الخصم ، لم يكن يستتبعها الاندفاع والإسراف فى الخشونة ، وإنما قد يواجه كل من الخصمين زميله فى بداية المباراة ، ببساطة وسماحة ، ويتمهل فى هجومه حتى يفرغ خصمه من عقد حزامه حول خصره ، ثم يشترك معه فى مباراة منظمة ، وإن تكن جادة مجهدة فى الوقت نفسه .

وشغلت مناظر المصارعة لوحات كبيرة كثيرة فى عهود الدولة الحديثة ؛ واشترك العسكريون الرياضيون فى بعض مبارياتها ، وشاهدهم الفراعنة فى مناسبات النصر الحربى وحفلاته ، وعند تلقى الهدايا والجزى من الشعوب الصديقة والتابعة .

وأكدت مناظر الدولة الحديثة قواعد المصارعة وأصولها ، ودلت على أن المباراة كانت تبدأ بأن يشد كل لاعب على يد منافسه بيسراه ، ويجذب عنقه بيمناه ، وهو تقليد لا زال سارياً حتى اليوم ، ويهدف فيما يهدف إليه إلى أن يختبر كل لاعب بأس منافسه .

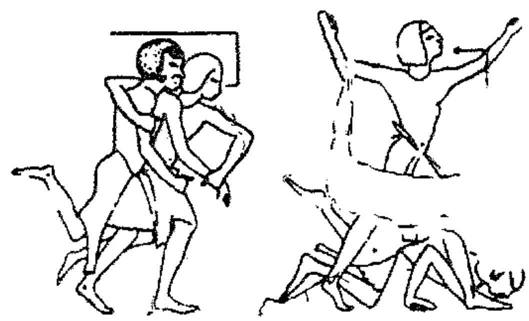
وكان يشترط للفوز ، أن يجبر المغلوب على أن يلمس الأرض بثلاث نقط ، كاليدين والركبة ، ويتساوى حينذاك ، إن تمدد المغلوب على بطنه ، أو على ظهره ، أو على جنبه (أشكال ٨ أ – ج) .



شكل ٨ أ – تصوير من عصر الدولة الحديثة لجولتين من جولات المصارعة ، تمدد المغلوب فى أولهما على جنبه ، وتمدد فى الثانية على ظهره ، ورفع الغالب ذراعيه فى الحالتين علامة على انتصاره

ولم تخل المباريات من عبارات يتبادلها الخصوم يبتغون منها إلقاء الرهبة فى نفوس بعضهم البعض حيناً ، ويبتغون بها التهكم من استعداد بعضهم حيناً آخر . ومن ذلك أن يبادر أحدهم خصمه وهو يهاجمه قائلا : « سحقاً لك أيها الخصم البربرى ... سحقاً لك يا من يتشدق بفمه ... » أو يقول : « إحـــذر ... سأعصر قدميك ، وأرميك على جنبك ... » .

ولم تخل المباريات كذلك من عبارات يوجهها



شكل ٨ ب ـ جولة ثالثة انكفأ المغلوب فيهـــا على وجهه وركبته وكفه



شكل ٨ ج ـ جولة رابعة مس المغلوب فيهـــا الأرض بركبتيه ويديه



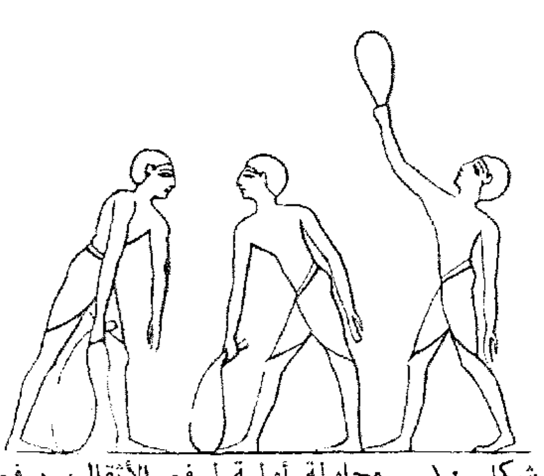
شكل ٩ ـ حكم متحيز يشجع لاعبا على زميـله

المتفرجون إلى اللاعبين ، ويناصرون بها فريقاً على فريق . فإذا انتهت المباراة واجه المنتصر الحاضرين برفع يديه إلى أعلى ، تعبيراً عن التحية وفرحة النصر .

وهكذا يتضح أن المصارعة فى مصر القديمة ظلت محببة شائعة ، بين من تسمح لهم ظروفهم بممارستها ، منذ منتصف الألف الثالث ق. م. على أقل تقدير . وقد مارسها الصبية الصغار للمتعة وصلابة العود ، ومارسها الشباب هواة ومحترفين ، ومارسها فتيان الجيش باعتبارها رياضة وتدريباً عسكرياً فى آن واحد ، وكل ذلك فى جدية دون عنف ، ووفق قـــواعد وأصول شابهتها بعض قواعد المصارعة الإغريقية التى ظهرت بعـــدها بعصور طويلة .

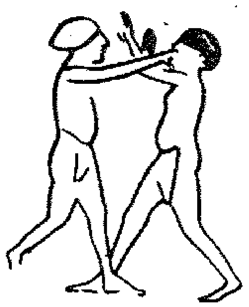
* * *

شاركت المصارعة المصرية تقويم البـــدن ، ألعاب عنيفة أخرى ، كان منها ما يمكن تقريبه إلى حمل الأثقـــال ، ومن أساليبه التى مارسها الرياضيون فى عصر الدولة الوسطى ، محاولة رفع غرارة مليئة بالرمال حتى ثلاثة أرباعها بساعد واحد إلى أعلى ، مع الاحتفاظ بها فى وضع قائم ما أمكن (شكل ١٠) .



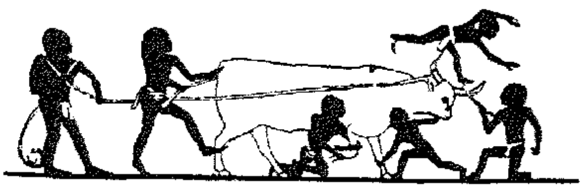
شكل ١٠ ـ محاولة أولية لرفع الأثقال، يرفع اللاعبون فيها غرارة رمل فى وضع رأسى بيد واحدة

وندر تصوير الملاكمة فى المناظر المصرية ، ومن صورها الباقية صورة من القرن الرابع عشر ق. م. (شكل ١١) ولو أنه لايتيسرتقرير ما إذا كانت لعبة منظمة أم لا .



شكل ١١ ــ منظر ملاكمة (؟)

وللقفز الطويل ، إن صح هــذا التعبير ، صورة من عصر الدولة الوسطى ، صورت فتى يقفز قفزة جريئة واسعة بطول فحل واقف ، أى فيما بين مؤخرته وبين قرنيه ، بينما أمسك قرنى الفحل وسيقانه وذيله خمسة فتيان أشداء ، لإجباره على الوقوف فى وضع ثابت ، لا يضر اللاعب حين يقفز فوقه (شكل ١٢) .



شكل ١٢ ــ شاب جرىء يقفز على امتداد ظهر ثور ضخم بين ذيله وقرنيه

وظلت المبارزة بالعصى ، رياضة مستحبة شائعة . ولم تقتصر على هواة الريف شأن لعبــة التحطيب الحالية ، وإنما توفر لها هواتها كذلك من أهل المدن وشباب الجيش ، فمارسوها للرياضة والتسلية أحياناً ، ومارسوها خلال التدريبــات العسكرية أحياناً أخرى . وتوفرت لها طرق عدة وأوضاع فنية ، وتطلبت مهارة لاعبيها مثلما تطلبت قوة سواعدهم . ويصف فصل التربيــة العسكرية بعض وسائل لعبها ــ ص٢٠٢ــ٢٠٣ .

ودلت مناظر اللعبة فى عصر الدولة الحديثة على أن الفراعنة كان يطيب لهم أن يشهدوا مبارياتها من شرفات قصورهم ، وأن الأمراء كان يستخفهم الحماس أحياناً فينزل بعضهم إلى حلبة المباراة ، ليكونوا على كثب من المتبارين ، ويشجعوهم بعبارات التشجيع وعبارات التهنئة .

وصور منظر من عهد رمسيس الثالث ، ختام مباراة من هذا القبيل ، اتجه بعده اللاعب الفائز ناحية الفرعون رافعاً يديه إلى أعلى ، وتوجه زميله إلى بقية الحاضرين يحييهم بالانحناء ورفع يده إلى جبهته ، وذلك مما أضفى على اللعبة طابع الرياضة السمحة المهذبة (شكل ١٣) .



شكل ١٣ ــ نهاية جولة فى المبارزة بالعصا ، حضرها أميران من أبناء رمسيس الثالث

ومارس المصريون العدو والتجديف ، فى الجيش وخارج الجيش ، وكانوا يتسابقون فيهما . وامتد سباقهم فى التجديف مرة نحو أربعة أميال . وذلك ما سوف نعرض له مرة أخرى فى فصل التربية العسكرية — ص ٢٠٢ ، و ص ٢٠٥ .

* * *

خلاصة الرأى إذن أن مصر القديمة عرفت وابتدعت عدداً غير قليل من أنواع الرياضة ، وكان من فروع هذه الرياضة ما لم ينقصه القصد التربوى ، وكان منها ما يشبع الميول إلى النشاط والاستمتاع ، كما كان منها ما يستهدف رشاقة البدن ويبتغى القوة ويتطلب الجرأة . وقد زاولها الكبار والصغار ، وكان مما يزاوله الكبار منها ، ما يستثير الصغار إلى ممارسته وتقليده .

وليس من ضرورة إلى المغالاة بطبيعة الحال فى تصور شيوع الرياضة بين طبقات المجتمع المصرى القديم ، فليس من شك فى أنها لم تكن ميسرة لغير القلة من الناشئين ، مثل أبناء الأثرياء ، والمحترفين ، وبعض العسكريين ، ومن تسمح لهم ظروف معيشتهم بأوقات فراغ واستمتاع . غير أن ذلك التحديد لا يؤثر كثيراً فى وصف المجتمع المصرى القديم بالميل إلى الرياضة ، مادام قبل مبدأها ، ومادام أهله لم ينكروها على أولادهم كلما تهيأت لهم مزاولتها ، ولم يكونوا بحاجة إليهم فى تحصيل الرزق وكسب المعاش .

ولا يخلو من دلالة على مدى تقبل العقلية المصرية للرياضة ، أن المصريين استعانوا بأوضاعها وحركاتها خلال أعيادهم الدينية وشعائرهم الجنائزية . فسجلت مناظر أعيادهم أوضاعاً دقيقة رائعة لفتية وفتيات ، اقترن أداؤها بالتنغيم اللفظى والإيقاع الحركى . وإذا اجتزئت هذه الأوضاع من الوسط الذى صورت فيه ، سواء كان عيداً دنيوياً أو دينياً ، لا يمكن إلا أن توصف بأنها من فنون الرياضة الراقية الناضجة .

فى منظر لعيد المعبودة حتحور ، أقيم بمناسبة موسم الحصاد ، صور مصور فتى وفتاة يتخذان وضعاً فى غاية البراعة (شكل ١٤) ،



شكل ١٤ — حركة جريئة من حركات الرياضة الراقصة

يرتكز فيه كل منهما بأسفل بطنه وكفيه على الأرض ، ويرفع ساقيه إلى أعلى فوق ظهره ، حتى تكادان تبلغان مؤخرة رأسه . وذلك ما لا يتأتى على الأرجح ، عن غير مقدرة رياضية خالصة وتعليم وتدريب ومران ، سواء أكان القائمون به هواة أم محترفين ، رياضيين أم راقصين .

التربيـــة الثقافيــــة

للدكتور عبد العزيز صالح

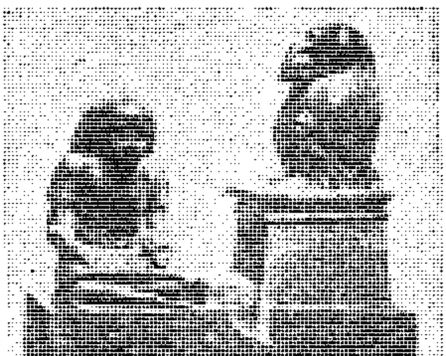
عبر المصريون القدماء عن «الثقافة» بمترادفات قليلة ، كان أكثرها شيوعاً هو لفظ الكتابة . وعبروا عن « المثقفين » بمترادفات أخرى ، كان أوفرها شيوعاً هو لفظ الكتّاب .

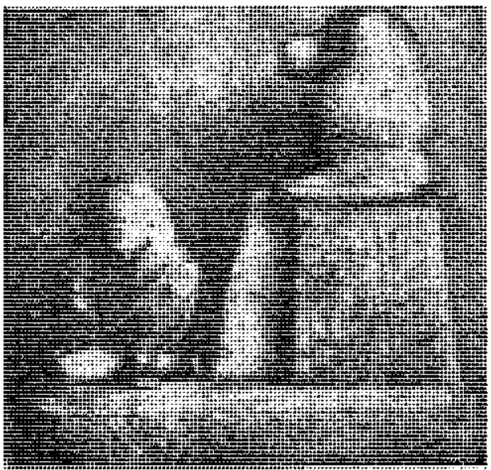
وكانت حجتهم فى الجمع بين الثقافة والكتابة فى كلمة واحدة ، قريبة من حجـة العرب فى صدر الإسلام ، حين أطلقوا على علمائهم لقب الكتاب ، واعتبروا أن من يحسن الكتابة ، يتقن القراءة من تلقاء نفسه ، ويحسن الاطلاع . وزاد المصريون عنهم فافترضوا فى كاتبهم إتقان صناعة الكلام أيضاً ، وبلاغة الحديث .

حرص المصريون على الثقافة للدنيا والدين معاً ، واعتبروها أقوم سبيل إلى كرامة المنصب وكرامة السمعة . ولم يكن أحب إلى أحدهم من أن يلقبه الناس بلقب الكاتب ، وأن يقيم لنفسه تمثالا فى مقبرته أو فى معبد ربه ، يمثله جالساً متربعاً ، ينشر بردية مكتوبة على فخذيه ، كأنه يكتب عليها أو يقرأ ما عليها ، اعتزازاً منه بمرحلة كريمة انضم فيها إلى الكتاب المثقفين ، وتوكيداً لما يود أن يشتهر به من علم وعرفان ، وتخليداً لبعض ما يريد أن يكتبه ويرتله من برديته فى أخراه .

وأرجع أنصار هذه العقيدة كتابتهم إلى أصل قدسى قديم ، وردوها إلى معبود وراع كريم ، أسموه « تحوتى » ، ونسبوا إليه أنه هدى الناس إلى أسلوب الـكلام ، وأسلوب الخط ، ووهب النجاح لمن اتبع هديه من أهل العلم والعرفان . (شكل ١) . ونسبوا الكتابة والحساب إلى ربة أخرى ، سموها باسم «سشات» أى الكاتبة ، وادعوا أنها كانت أول من خط وأول من حسب .

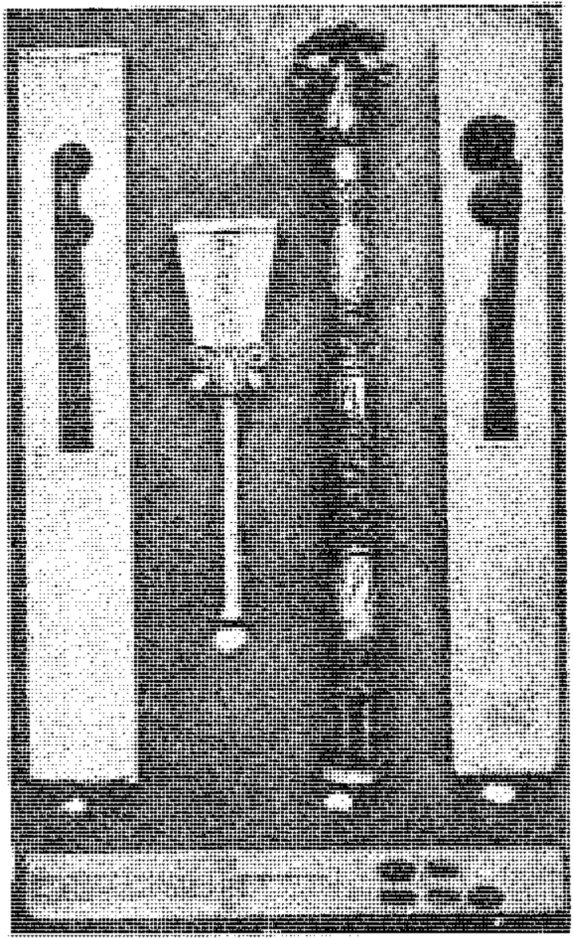
ولم يشذ الفراعنة أنفسهم عن هذا الرأى فى الكتابة وأصولها القدسية ، فظهر رمسيس الثانى فى بعض صوره يحمل لوحة الكتابة بمحبرتها وأقلامها ،





شكل ١ ـ كاتبان يتبركان بالكتابة والقراءة أمام تمثالين يرمزان الى راعى الكتابة تحوتى

وحرص فراعنة آخرون على أن يعرف النـــاس عنهم أنهم يكتبون بأنفسهم ويقرأون بأنفسهم ،



شكل ٢ – أدوات كتابة توت عنخ أمون

(قارن شكل ٢) ، وجرى أبناؤهم الأمراء على مذهبهم ، وظهر بعضهم فى تماثيله على هيئـــة الكتاب والقراء .

وربط مصريون آخرون بين الثقافة وبين كرامة الآخرة : فتصـــوروا أن رب الآخرة أوزير يغضب إذا وفد عليه جاهل ، ويقـــول لمن وفد به إليه : «أتأتى إلىّ برجل جاهل لا يعرف كيف يعد أصابعه ؟» . وتصوروا أن أحدهم لن يقترب من ربه « تحوتى » رب المعرفة فى عالم الآخرة ، مالم يؤكد لحارس كتابه ، أنه من أهل الكتاب ومن أهل المعرفة !

وترتب على هذه التصورات وأمثالها ، أن الكهنة لم يأبوا أن يتمنوا للفراعنة فى نصوصهم الدينية ، منزلة الكتاب والعلماء فى أخراهم ، كما دعوا لكبار الأفراد بمنزلة الكتاب والمفسرين فى عالمهم الآخر .

* * *

وامتاز عن هؤلاء وهؤلاء من دعاة الثقافة ، فريق ثالث ، قليل عدده فى كل مجتمع وزمان ، لم يستهدف أصحابه من وراء المعرفة غرض الجاه وحده ، ولا رضا الأرباب وحده ، وإنما استهدفوا من ورائها كذلك متعة التذوق ، وحب الأدب للأدب وجلال العلم للعلم . فكان منهم من يعلن لمريديه وتلاميذه أن « الكتابة أعز عنده من ميراث فى أرض مصر ، وأعز من ضريح فى عالم الغرب (أى عالم البقـــاء وعالم الموتى) » . ويعلن أن « الكتاب أعز قيمة من دار لبانيها ، وأعز من مقصورة يبنيها صاحبها فى عالم الغرب ، وأمتع من قصر مشيد ، وأنفع من نصب يخلد (اسم صاحبه) فى ساحة المعبد » . !

واستقام نفر من المصريين على هذا المذهب ، وأوشكوا أن يتبتلوا لحياتهم الفكرية ، لولا أن مجتمعهم لم يألف تبتلا ولا عزلة ، فخلد ذكرهم على مر العصور ، وروى عنهم أنصارهم بعـــد أن مرت على وفاتهم عهود طويلة ، أنهم صدفوا عن تراتيل الكهان وضخامة القبور ، على خلاف أهـــل زمانهم ، وعزفوا عن الحليلة والولد ، واعتبروا المخطوط كاهنهم المرتل ، واللوح ولدهم المخلص ، وجعلوا التعاليم أهرامهم ، وقلم الغاب ولدهم وصفحة الحجر زوجتهم . !

واتسعت مجالات الحضـــارة المصرية لمحبى الثقافة من أهلها ، وأشبعت نهمهم فى حـــدود إمكانياتها ومطالب عصورها . ووفرت ســـبعة

أوضاع لتعليم الأطفال والشبان ، وكانت أوضاعاً لا يخلو بعضها من وجه شبه مع أوضاع التعليم التي عرفها مجتمعنا الشعبي إلى ما قبـل عشرات قليلة من الأعوام .

فكانت مراحل التعليم تبـدأ عادة بدراسة أولية ، يتلقاها الطفل على يدى معلم محترف متواضع الثقافة ، يتكسب بالتعليم بين أهل حيه أو أهل قريته ، على نحو ماكان يفعل أصحاب الكتاتيب فى القرى والمـدن الصغيرة حتى عهد قريب . وقد يجمع المعلم فى بعض أحواله بين التعليم وبين مهنة أخرى ، كأن يشتغل كاهناً فى معبد صغير ثم ينتفع بأوقات فراغه من واجباته الدينية بتعليم أبناء جيرانه ، نظير أجر يسير ، تماماً كما كان يفعـل المؤذنون فى المساجد وصغار الرهبان فى الكنائس والأديرة حتى عهد قريب .

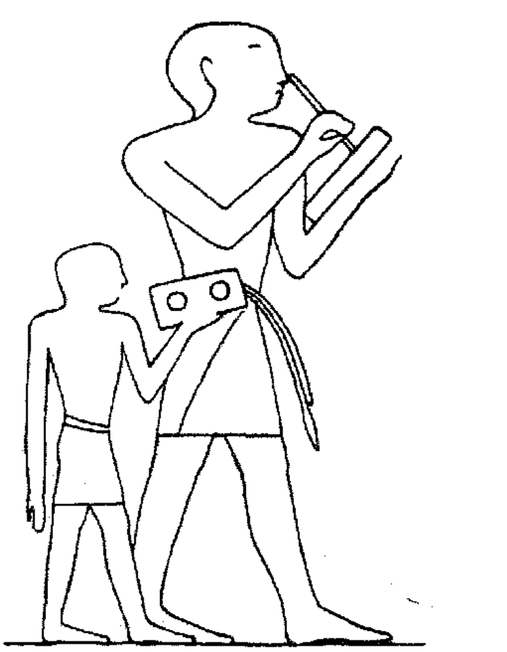
وكثيراً ما ساهم المعلم المصرى فى حركة التعليم رغم أنفه ، وبحكم طبيعة عمله ، وذلك كأن يشتغل رساماً وخطاطاً ، يخط النصوص الدينية والدنيوية على جدران المعابد والمقابر ، ويستعين فى عمله بعدة صبيان ، يعلمهم أسلوب الخط ويساعدهم على حفظ الدعوات وبعض الحكم المأثورة .

ويستمر الطفل فى مرحلته الأولية حتى يفك الخط ، ويحسن العد ، ويتلو بعض الحكم عن ظهر قلب ، ثم يتجه أهله به إلى مرحلة دراسية أرقى من مرحلته الأولية ، أو يكتفون له بدراسته الأوليـة ليصبح أحد الكتبة الصغار فى دواوين الحكومة ، أو أحد الكتبة الصغار الذين كانوا يعملون فى الأسواق وفى دوائر الأثرياء .

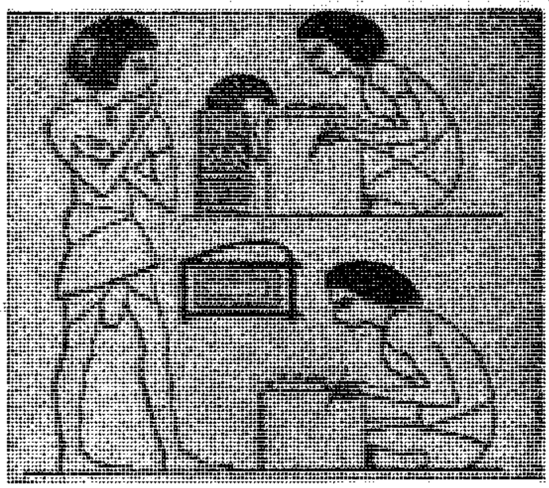
ويلتحق السعداء من التلاميذ بمرحلة تعليمية ثانية ، تكفلت بها مدارس صغيرة ، أطلق أصحابها على كل مدرسة منها اسم «عت سبا» أى قاعة الدرس أو دار التعليم . وهى مدارس نشأ بعضها داخل أبنية المعابد ونشأ بعضها الآخر على غير صلة بالمعابد ، ولكن ظلت الصفة المدنية غالبة على دراستها فى أغلب أحوالها .

وأخذ بعض هذه المدارس بطريقة المدارس الداخلية ، أى التى تتعهد التلميذ طوال يومه . وكان تلاميذها يخرجون منها فى منتصف النهار فى فسحة طويلة ، ليتناولوا طعـامهم ويلعبوا فى الأزقة المحيطة بمدرستهم ، ثم يعودوا إليها من جديد .

وتعهدت الحكومات المصرية القديمة نظاماً تعليمياً ثالثاً ، جمع بين الدراسة النظرية والدراسة الوظيفية ، وتكفلت به دواوين الحكومة وإدارات الجيش والمعابد ، وتشابهت دروسه مع دروس المدارس السابقة ، لولا أن تلاميذه لم يتفرغوا خلاله للتعليم وحده ، وإنما جمعوا فيه بين العلم وبين العمل فى الوظائف الصغيرة . فكانوا يتلقون دراستهم على يد قدماء الموظفين فى الإدارات التى يلتحقون بها ، ويعملون تحت أيديهم باعتبارهم مساعدين مهنيين وتلاميذ فى آن واحد ، ويتعلمون منهم العـلم وأسرار الوظيفة فى آن واحـد (شكل ٣ وشكل ٤) .



شكل ٣ – كاتب يتبعه تلميذه ويمسك له بالمحبرة



شكل ٤ — معلم (؟) يملي على تلميذين

استحب المثقفون المصريون نواحى الثقافة المتشعبة ، وتعهدت هذه الثقافة جهة رابعة ، تمثلت فى دور للمعرفة سماها أصحابها « پرو عنخ » أى دور الحياة ، وهى تسمية تنم عن رغبة أصحابها فى التدليل على أن ثقافاتها كانت تعتبر سبيلا إلى الحياة الكريمة فى الدنيا والآخرة .

وقامت دور الحياة إلى جانب دواوين الحكم الكبيرة ، والمعابد الكبيرة . وكتب القائمون على أمرها فى الدين والأدب والفلك والتنجيم والسحر . ومارس بعضهم صناعة الطب . وتوفرت لبعض آخر دراية طيبة بفنون التصوير والنحت .

وحاولت قصور الفراعنة أن تنهج نهجاً خامساً فى شئون التربية والتعليم ، فاختطت منهاجاً تربوياً ، خصت به أمراءها الصغار ولفيفاً من أبناء كبار رجال الدولة ورجال البلاط ، وأضافت إليهم فى بعض عصورها فريقاً من أبناء أمراء فلسطين وسوريا وربما أبناء أمراء النوبة والسودان أيضاً .

وجمعت مناهج القصور بين الثقافة الكتابية العادية وبين التدريب على آداب اللياقة وتقاليد البلاط . وحرص القائمون على التعليم فيها على أن يشبعوا تلاميذهم بروح الولاء لفرعونهم الحاكم ، وأن يجعلوهم على استعداد وكفاية لخدمة بلاطه ، فضلا عن تأهيلهم لما يناسبهم من بقية مناصب الدولة .

وأشرفت على معارف المصريين من عل ثقافات من نوع آخر ، ثقافات مذهبية وفلسفية ، تعهدتها كبرى عواصم الدين والسياسة ، مثل مدن عين شمس ، ومنف ، والأشمونين ، وطيبة . واعتمد نشر مذاهب هذه المدن على ما كان الكهنة يتداولونه منها فى مجالسهم ، وما كان أشياعها يحفظونه منها كابراً عن كابر ، وما كان الكتبة يكتبونه منها فى كتب الدين التى كانوا يحفظونها فى مكتبات المعابد وقصور الفراعنة ، ويصورونها على جدران مقاصير العبادة .

وساهمت البيوت المصرية المثقفة بنصيب سابع فى شئون التربية والثقافة ، وحرص بعض الآباء الحكماء على أن يزودوا أبناءهم بتعاليمهم وخلاصة تجاربهم . وكانوا يضمنون تعاليمهم لأولادهم ما يعتقدون أنه ينفعهم فى علاقاتهم بأسرهم وأصدقائهم ورؤسائهم ومرؤوسيهم ، وما يظنون أنه يكفل لهم راحة النفس وسعادة العيش ورضا الأرباب .

وتجاوزت بعض هذه التعاليم صبغتها الأسرية المحدودة ، فاشتهر أمرها ، وأصبحت عامة ، ودرسها المعلمون لتلاميذهم فى الدواوين والمدارس .

* * *

صورت حدود المناهج الثقافية والتعليمية طائفتان من المصادر : طائفة التراجم الشخصية التى كتبها المثقفون فى نصوص مقابرهم ، لتظل شاهداً على ما حصلوه فى حياتهم من علم وثقافة . وطائفة الدروس التعليمية ، التى كتبها المعلمون والتلاميذ على كسر الفخار والحجر الرقيق ، والألواح الخشبية الصغيرة ، والبرديات القصيرة والطويلة .

وجرت طائفة التراجم الشخصية على وتيرة واحـــدة فى تصوير ثقافة أهلها . فنسبت إليهم معـــارف متشعبة النواحى ، ولقبتهم بألقـــاب يتطلب القيام بأعبائها أفقاً متسعاً وتنوعاً فى العلم والثقافة . فهى قد تجعل صاحبها على سبيل المثال قائداً وكاتباً ، وذا رياسة فى بيت المال ، ومشرفاً على مشاريع معمارية كبيرة ، وكاهناً فى معبد أو فى أكثر من معبد . وتنسب إليه نتيجة لذلك سداد الخطط ، والمهارة فى الكتابة ، وبلاغة الحديث ، والحذق فى الحساب والإدارة ، والمعرفة بشعائر الدين ، والدراية بأسرار الدنيا والآخرة !.

ولا يخلو كل هـــذا الذى افترضته التراجم المصرية لأصحابها ، من مبالغة وادعاء وتهويل ، ولكنه لا يخلو فى الوقت نفسه من دلالة يفهم منها أن الكفاية العـــامة كانت تشرف أصحابها ، وأن الأخذ من كل ثقافة عملية ونظرية بنصيب كان أمراً مستحباً ، ارتضاه المجتمع من أهله ودعاهم إليه.

وشهدت طائفـــة المصادر الأخرى — وهى الدروس التعليمية التى دونها المعلمون والتلاميذ — بأن الأوضاع التعليمية والمناهج التعليمية تمشت إلى حـــد مقبول مع ما تطلبه مجتمعها من الثقافة المتعددة النواحى لأهل العـــلم وطلاب الثقافة فيه.

ومن الدروس والبرديات التعليمية الباقية ، يمكن استخلاص صور تقريبية لمنـــاهج تعليم الكتابة والأدب ، وتعليم الرياضيات ، وتعليم المعارف الجغرافية والتاريخية والدينية والوظائفية .

وكان أوسع هـــذه المناهج وأشدها ارتباطاً بثقافة الكاتب المصرى هو منهاج الكتابة والأدب. ويبدأ عادة بدروس قصيرة فى الخط والهجـــاء شأنه شأن أمثاله من مناهج الكتابة فى كل اللغات. لولا أن دروس الخـــط المصرية كانت تلازم تلاميذها فترة طويلة ، نتيجة لاحتفاظ الكتابة المصرية التصويرية والخطية (أى الهيروغليفيـــة والهيراطيقية) بمئات العلامات والرموز والحروف التى يتطلب إتقانها جهداً كبيراً ومراناً كثيراً وأمداً طويلا .

وكانت تتلو دروس الخط والهجاء ، أو تصحبها ، دروس أخرى تعتمـــد على قصص وتعاليم وأشعار ، بعضها قديم بالنسبة إلى العصر الذى يدرس فيـــه ، وبعضها مستحدث يؤلف بأسلوب عصره ، ويناسب أذواق أهله .

وحرص المعلمون والتلاميذ على الأدب القديم بقصصه وتعاليمه وأشعاره ، حرصاً شديداً ، فظلوا يتناقلون آداب القرن السابع والعشرين ، والقرن الخامس والعشرين ، والقرن العشرين ق. م. ، جيلا بعد جيل ، حتى القرن الثالث عشر ق.م، على أقل تقدير ، أى بعد مرور مابين سبعة قرون وأربعة عشر قرناً على تأليفها .

ولم يكن تمسك المعلمين المصريين بآدابهم القـــديمة ناتجاً عن تزمت أو جمود دائماً ، وإنما تمسكوا بها لأســـباب كثيرة ، فاعتبروها تراثاً قومياً ينبغى أن يخلد عن طريق التعليم ، واعتبروها أصولا سليمة ينبغى أن تعتبر أساساً لكل متأدب ، واعتبروا إصرار أهل العصور التى سبقتهم عليها دليلا فى حد ذاته على صلاحيتها . ولا يخلو ذلك كله من وجه شبه مع ما تقدره الدراسات الأدبية الحالية لآداب العصور العربية والإسلامية الأولى ، نتيجة لقيمها البيانية والبلاغية ، وتمثيلها للروح القومية الخالصة ، قليلة التأثير بالمؤثرات الأجنبية وبالأخيلة الدخيلة ، ونتيجة لما يعتقده المحافظون من أنه ما من بليغ مستحدث فى اللغة يمكن أن يعتمـــد على غير أساس من أصول قديمة مقبولة.

ومع تقدير المعلمين المصريين لتراثهم الأدبى القديم، لم يحل ذلك التقدير بينهم وبين أن يفسحوا لآداب عصورهم مكانها المناسب . فكانوا يتخيرون لدروسهم تعاليم جديدة وأناشيد جديدة ألفها أصحابها بأسلوب عصرهم، وأخرى قلدوا بها أسلوب أجدادهم. ويتخيرون قصصاً مستحدثة رمز أصحابها بها إلى حوادث عصرهم ، وأخرى تناولوا بها أحداثاً وأساطير قديمة وأعادوا كتابتها بأسلوب عصرهم . ودرّس المعلمون آدابهم القديمة والحديثة معاً عن طريق الإملاء وتكليف تلاميذهم بنسخها من مصادرها القديمة ثم حفظها وتجويدها.

كانت دروس الآداب تبدأ عادة مع التلميذ فى مرحلته التعليمية الأولى بعبارات قصيرة بسيطة ليتمثل هجاء كلماتها، وتعتاد عينه ويده على الصور المعتادة لكتابتها ، خلال ما يقرأه منها أو يكتبه منها ، دون أن يلتزم بتفهم معانيها أو دراسة قواعدها . ولو أن ذلك لم يكن يعفيه من حفظ جانب منها حفظاً آلياً ، يعوده على النطق اللغوى السليم .

وتستمر دراسة القصص والتعاليم والأشعار مع التلميذ فى مراحله الدراسية المتقدمة ، ولكن بنصوصها الكاملة ، وبما يسمح له بأن يتفهم أغراضها ، ويستمتع بأسلوبها وبيانها ، وبما يجعله أقدر على الاقتباس منها والاستشهاد بها .

* * *

وشارك دراسة الآداب فرع آخر من أدب الكتابة ، وهو أدب تحرير الرسائل . وقد سلك المعلمون فى تدريسه وجهتين : وجهة أشبعوا فيها مطالب الوظائف الحكومية التى كانوا يرجون أن يتولاها طلابهم فى مستقبل حياتهم العملية ، واهتموا خلالها بتعويدهم على افتتاحيات الرسائل الإدارية وخواتيمها التقليدية، وأساليب الرد عليها. ووجهة أخرى ، عنوا فيها بأدب المراسلة من حيث هو أدب خالص . وعودوا تلاميذهم خلالها على أساليب الوصف الرقيق ، ووسائل التعبير عن الأمانى ، وعبارات الاستفسار عن أحوال الأهل والأصدقاء .

وتداخلت فى الدراسات الأدبية ، مواضيع تهذيبية ، سلك المعلمون فى تدريسها هى الأخرى وجهتين : وجهة اعتمدوا فيها على تدريس تعاليم الآباء الحكماء القدماء المشهورين ، أمثال ددف حور ، وبتاح حوتب ، وخيتى ، وأمنمحات ، وآنى ، وأمنموبى . وأرادوا منها أن يتعرف تلاميذهم على ماتضمنته من قواعد الخلق والسلوك، وأن يتعرفوا منها فى الوقت نفسه ، على ما تضمنته من أساليب البلاغة والبيان وسلامة التعبير .

ووجهة أخرى ، درّس المعلمون فيها عبارات أخلاقية قصيرة ، تحض على الشهامة والمروءة والكياسة ، كانوا يؤلفونها بأنفسهم ، أو يقتبسونها من أدباء عصرهم . ومن هذه العبارات ، مايؤدب دارسه فيقول : « إذا أثريت ، وتهيأت لك المقدرة ، وحباك ربك بنعمته ، فلا تكن جهولا إزاء قوم تعرفهم، واحترم الجميع . وحرر غيرك إن وجدته رهين القيد . وكن حامياً للضعيف . فقد قيل إن الحسنى لمن لايتجاهل آلام غيره » .

وعبارة أخرى تؤدب دارسها فتقول : « إذا رجالك يتيم مسكين يضطهده آخر ويود هلاكه ، فسارع إليه وقدم المعونة إليه . اجعل نفسك منقذه . فمن أعانه ربه حق عليه أن يعين كثيرين غيره » .

* * *

اشتركت مع مناهج الكتابة والأدب فى مراحل الدراسة ، مناهج أخرى ، كان منها منهاج للرياضيات، يتناوله الفصل العاشر من هذا الكتاب، ومنهاج متنوع يضم مواضيع شتى ، غلبت الصبغة

الجغرافية على بعضها ، وغلبت الصبغة التاريخية على بعض آخر ، وغلبت الصبغة العملية والوظيفية على بعض ثالث ...

وتناولت المواضيع الجغرافية جوانب عدة ، فتناول بعضها مسميات فلكية وطبيعية بسيطة ، كأسماء الكواكب والنجـوم المعروفة ، وأسماء الظواهر الطبيعية العادية كالإعصار والندى والصقيع والبرق ... الخ .

وتنـاول بعض آخر أسماء المدن الكبيرة مرتبة بترتيبها الصحيح من جنوب الوادى إلى شماله . بحيث تبدأ من البجة وأسوان وكوم امبو ، وجبـل السلسلة وادفو ... وتستمر هكذا حتى تنتهى بتلميذها إلى مدن الحدود الشمالية والشمالية الشرقية .

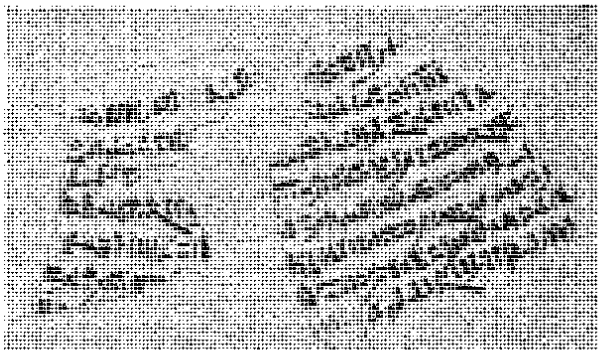
وتناول بعض ثالث أهم حاصلات البـلاد ومنتجاتها ، وبعض أسماء طيورها وحيواناتها .

وتناول بعض رابع أسماء الشعوب والأقطار الخارجية ومدنها الرئيسية ومنتجاتها المشهورة ، كزيوت قبرص وخيتا (أى الأناضول) وسنجار وأمور ... ، ونبيذ سوريا وتينها ، وشهرة بعض مدنها بالجعة وتطعيم الخشب ، وشهرة السودان بالتبر والعاج والأبنوس وريش النعام والحيوانات البرية .

واعتمد تدريس هذه المعلومات الجغرافية على أكثر من طريقة واحـدة ، فقد يملى المعلم على تلميذه أسماء المدن المصرية ، فى مفردات متتالية ليحفظها ، أو يكلفه بنسخها من كراسة قديمة . وقد يملى معلم آخر على تلميذه أسماء المنتجـات المحلية فى موضوع خيالى يوهمه فيه بأنه سوف يبحر على متن النيل إلى بعض مدن الصعيد ، كى يحصل منها ضرائب عينيـة من منتجات كذا ومحاصيل كذا ... ، أو يدرس له أسماء الأقطار الخارجية ومعالمها الرئيسية فى محاورة خيالية بين شخصين يسأل أحدهما صاحبه عن معالم فينيقيا ، فيقول له فيما يقول : «ألم تسلك هناك طريق مجر ، حيث تبدو السماء مظلمة فى وضح النهار ، وحيث تتكاثف أشجار السرو وتتسامى أشجار الأرز إلى عنان السماء ، وحيث السباع أوفر عدداً من الفهود والضباع ! وحيث يطوق البدو المنطقة من كل جهاتها ؟ » (شكل ٦) .



شكل ٥ ــ درس أولى صغير فى الخط كرر التلميذ فيه عبارة لطيفة تقول «أتى الفيضان من أجـل أحبابه »



شكل ٦ ــ درس جغرافى

يسأل شخص زميله فيـه عن حلب وقادش وسميرا ، ويصف له جبال لبنـان (بالخط الهيراطيقى على لخفة صغيرة ضاع جزؤها الاوسط)

وتناقل المعلمون والمثقفون تاريخهم القومى ، بسبل شتى ، فتناقلوه على هيئة الأساطير والقصص ، وقرأوه على جدران المعابد وآثارها القديمة ، واطلعوا عليه فى محفوظات الحكومة ، وحفظوه عن طريق تكرار الأشعار التى أشادت به وبأمجاده .

فى مخطوطة تعليمية من القرن الثالث عشر ق . م ، كتب طالب يدعى « بنتاورة » ، تاريخاً لبداية النزاع بين الفرعون المصرى « سقننرع » وبين ملك الهكسوس ، بعد ثلاثة قرون من حدوثه . وقص كيف اشتد ذلك النزاع وزادت حدته نتيجة لاختلاف مذاهب الدين بين الفريقين ، وروى كيف حاول ملك الهكسوس أن يتقى استعدادات المصريين ضده ، وكيف عمل الفرعون سقننرع على أن يستفز رجاله ليبدأوا الجهاد معه لتحرير بلده !

وتضمن لوح مدرسى صغير من القرن السادس عشر ق . م موضوعاً تعليمياً آخر ، درس صاحبه خلاله ، مرحلة أخرى من مراحل جهاد أجداده ضد الهكسوس ، وهى مرحلة صورت تصميم الفرعون كامس بن سقننرع على مواصلة الجهاد ضد الأعداء المحتلين ، حين مضى يعلنه على أهل حاشيته بقوله : « سوف أصارع العدو وأبقر بطنه ، وقد نويت أن أحرر مصر وأحطم العامو (أى الهكسوس) » ، وحين وصف مسيره مع جيشه ، فقال : « أبحرت فى عزم لأجلى العامو ، استجابة لأمر آمون ذى الرأى الرشيد ، وجيشى أمامى مستبسل كأنه شعلة من نار » .

وأدت القصائد والأناشيد دورها فى تعريف الطلاب والمثقفين بتاريخهم القومى وأمجاده ، فمن يكتب قصيدة قادش المشهورة التى صورت انتصار رمسيس الثانى وجيشه على الحيثيين ، كما فعل صاحب مخطوطة من أواخر القرن الثالث عشر ق . م ، أو يكرر أبياتاً منها رغبة فى حفظها كما فعل مصرى يدعى « قن حر خبشف » من العصر نفسه على كراسة له — كان يستطيع أن يخرج من خضم تشبيهاتها وعباراتها الرنانة بصورة ما عن حروب انتصرت بلاده فيها ، وفتوح قامت بها ، ومجد أثيل هيأته لها حضارتها وقوتها الحربية ، وبسالة فرعونها .

* * *

وتوفر للمعلومات الوظيفية نصيب كبير فيما تثقف به المتعلمون والكتاب والتلاميذ . وتناولت هذه المعلومات أسماء المناصب والألقاب الشائعة فى البلاط الفرعونى والإدارات الحكومية ووحدات الجيش وكهنوت المعابد . وكان الطالب يتلقاها خلال دراساته الأدبية وغير الأدبية . فيتعرف عليها فى سياق ما ينسخه ويملى عليه من صيغ الرسائل الإدارية والوظيفية حيناً ، ويتعرف عليها فى كلمات مفردة يتعين عليه حفظها حينا آخر .

* * *

ويوحى ما نعرفه عن تدين المصريين ، بأن معارف الدين كان لها نصيب كبير فى مناهجهم . وقد يكون ذلك صحيحاً بالنسبة إلى أصحاب الثقافات الكهنوتية . أما الطلاب المدنيون ، فلم يتخلف من وثائقهم التعليمية ما يصل بهذا الرأى إلى حد اليقين ، وإنما يرجح أنهم كانوا يتلقون معارف الدين عن طريق غير مباشر ، فيدرسونه خلال ما يكلفون بحفظه وكتابته من أناشيد الأرباب ، وأوصاف العواصم الدينية وأسماء مقدساتها . وخلال التعاليم التى تعمدت أن ترشد دارسها إلى ما يرضاه الإله وما يأباه .

* * *

وصورت معاملة المعلمين المصريين لتلاميذهم موضوعات قصيرة، كتبها أصحابها على هيئة الرسائل، وصاغوا بعضها على ألسنة الآباء، وصاغوا بعضاً آخر على ألسنة المعلمين .

ودلت هذه الموضوعات على اختلاف معاملة المعلمين للتلاميذ ، تبعاً لاختلاف مسلك التلاميذ وشخصيات المعلمين ، شأنها فى ذلك شأن معاملة المعلمين للتلاميذ فى كل مجتمع وزمان . فغلب عليها التأنيب والتبكيت حيناً ، وغلب عليها الضرب والتذنيب حيناً ، وغلبت عليها رغبة الإقناع والنصح بالموعظة الحسنة حيناً آخر .

فمن أنواع العقاب الذى صورته هذه الرسائل: التوبيخ على ترك الدروس وإهمالها ، والضرب على الظهر والقدمين، والتذنيب بالحجز والتقييد . ولو أن المعلمين كانوا يبررون العقاب فى أغلب أحوالهم بإذناب من يستحقه : فيجعلونه من نصيب المتكاسل ، ومن يهجر الكتابة ويفر من الدراسة ، ومن يجعل همه أن يتسكع فى الطرقات ، ومن يتعالى على معلمه وينصرف عن الاستماع إلى درسه ووعظه .

ولم يكن العقاب من شأن كل معلم، وإنما ظهر معلمون مصريون آمنوا بأن مهمة التربية هى التوجيه والترغيب دون الإرغام ، فقال أحدهم لتلميذه : « عرّفتك الصواب فى قلبك ، ولك أن تفعل بعد ذلك ما تراه صواباً فى نظرك » . وقال آخر لتلميذه « آخ القرطاس واللوحة ، فكلاهما أمتع لصاحبه من الخمر المعتقة . والكتابة لمن يتقنها أنفع من كل ما عداها، بل هى أمتع من الخبز والجعة ومن الملابس والطيوب » .

* * *

وظل التعليم فى عصور مصر القديمة من حظ الأولاد أساساً دون البنات . ولكن أظهرت بعض النصوص والوثائق لحسن الحظ ، أن من الإناث من كن يعرفن الكتابة والقراءة ، ويشاركن فى الثقافة ، ويتذوقن الأدب ويتراسلن به . ومنهن أنثى تولت كتابة رسائل الملكة فى عهدها ، وأخرى شاركت زوجها فيما يقرؤه ويكتبه ، وأميرة كان لها ضلع فى توجيه القضاء وتصريف شئون الوزارة ، وملكة اشتهرت بلقب العارفة أو العالمة ، وسيدة تولت تثقيف فتية أجانب باسم البلاط الفرعونى .

وأشارت الوثائق كذلك إلى إناث من أواسط الناس ، تراسلن مع بعضهن البعض ، وأفضن فى الدعاء والأمانى وأساليب الوصف . ومنهن واحدة زارت مدينة منف ، وراسلت صديقة لها فى مدينة طيبة ، فوصفت لها فى رسالتها بهاء منف ، وشبهتها بغادة بيضاء ، ووصفت غرائدها الناعمات ، وما يفضلنه من أكاليل الزهور والنبات ، ووصفت لها رقى المدينـة وقدرتها على تحويل البدوى الأشعث إلى رجل مرفّه يتمضخ بالزيوت ويتحلى بالزهور . ووصفت لها مواكب الجند فى المدينة وما يحيط بها عادة من طبول وتكبير وتهليل .

التربيـــة العسكرية

للدكتور عبد العزيز صالح

صورت المتون والمناظر المصرية القــديمة ثلاثة جوانب من جوانب التربيــة العسكرية : جانباً اعتمد على تقاليد عرفية : كان من المستحب أن يترسمها القادة إزاء الجنود، وأن يترسمها الجنود بين بعضهم البعــض ، وبينهم وبين مواطنيهم المدنيين ، كما يترسمها الحكام والقادة إزاء أسراهم طالما ألقوا السلم واعترفوا لهم بالتبعية والخضوع .

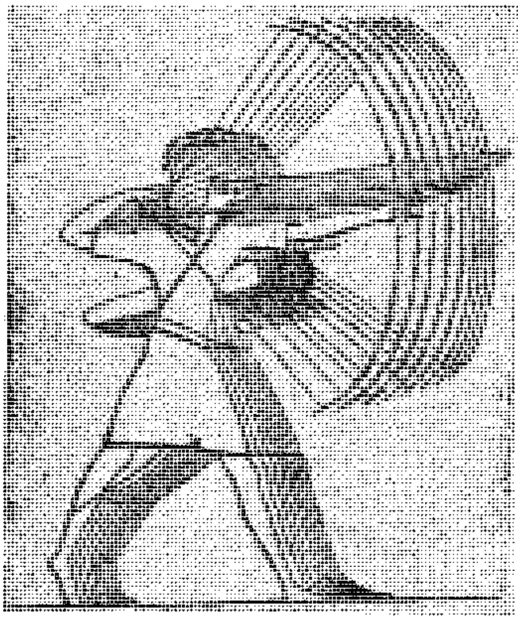
وجانباً آخر تناول التربيــة الحربية بمعناها المحدود، أى بما تهتم عادة به من تشكيلات نظامية، وتربية بدنية ، وتعويد على استخدام الأسلحة المعروفة فى عصرها .

ثم جانباً ثالثاً ، تناول الثقافة العامة التى كان من المستحب أن يتزود بها الضباط والقادة .

* * *

ومن أقــدم المتون التى تعرضت للأوضاع والتقــاليد العسكرية ، متن قائد مصرى يسمى « ونى » ، خرج على رأس جيشه فى خمس حملات خلال النصف الأول من القرن الرابع والعشرين ق . م ، ليدرأ أخطار هجرات قبلية متعاقبــة هددت الحدود المصرية الشمالية الشرقية ، وهددت سبل التجارة بينها وبين فلسطين .

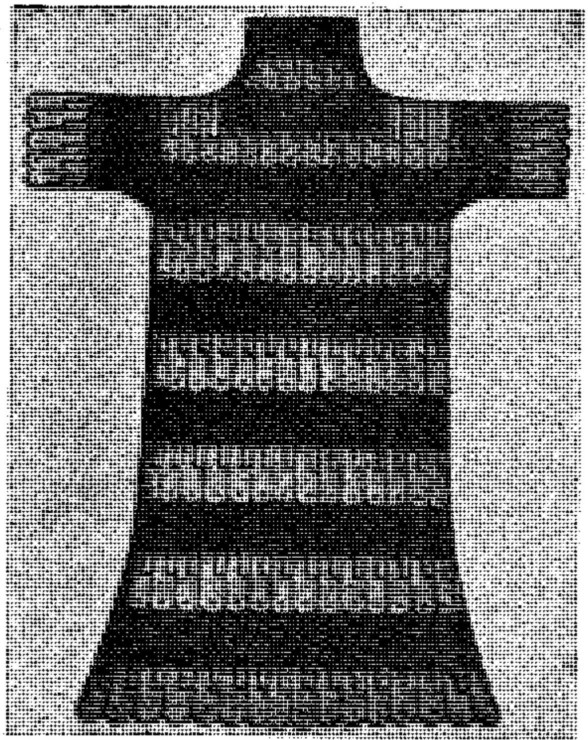
ووصف « ونى » كثافة جيشه : فادعى أنه تكون من عشرات الألوف الكثيرة ، وعقب على ذلك بأنه نظم مسير جنوده على خير وجه ، وأنه ترتب على حكمته فى رسم خطته أنه لم يحدث أن تشاجر جنـــدى مع زميله ، ولم يحدث أن اغتصب جندى كسرة خبز من عابر سبيل أو سرق



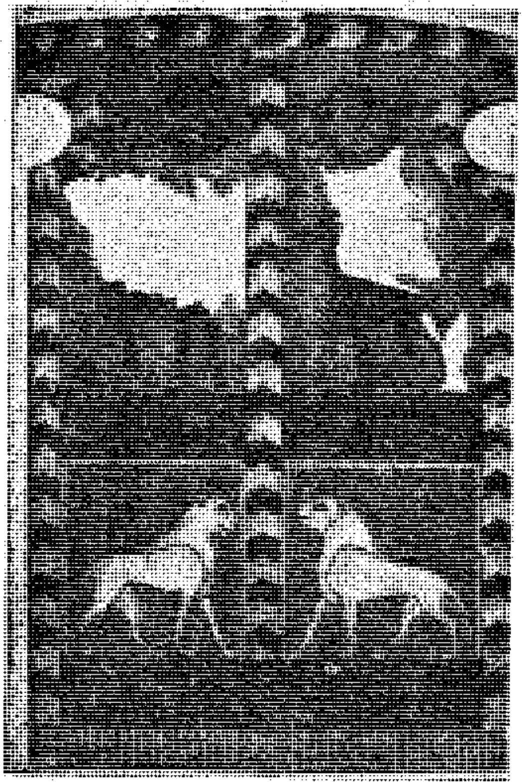
شكل ١ ـ صف من الرماة المصريين فى عصر الدولة الحديثة

نعله ، ولم يحدث أن نهب جندى من جنوده خرقة من قرية ، أو سلب عنزة من عشيرة ، حتى جاوز بجيشه منــاطق الحدود كلها .

لم تخل رواية «ونى» من مبالغة، حين ادعى أن جيشــه تكون من عشرات الآلاف ، وحين ادعى أن جنوده التزموا جادة الصواب فى كل صغيرة وكبيرة ، ولكنها لم تخل فى الوقت نفسه ممــا يدل على ظهور الوعى التنظيمى والوعى السلوكى عند القادة المصريين ، ويدل على أنهم عرفوا من تقاليد القيادة المستحبة ثلاثة أمور ، وهى: محاولة نشر روح الطاعة فى الجيش وتقليل أسباب الشقاق بين الجنود ، ومحاولة تغليب روح التراحم بينهم وبين مواطنيهم المدنيين ، وهم فى



شكل ٢ ـ زرد من عصر الدولة الحديثة

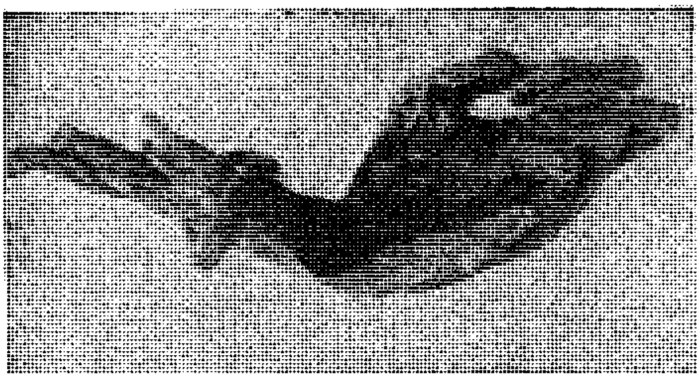


شكل ٣ ـ مجن من عصر الدولة الحديثة

طريقهم إلى مواطن الحروب . ومحاولة تزويد الجيش بمئونة مناسبة تصرف رجاله عن النهب والعدوان ، فلا ينهبون قرية ولا يسرقون عابر سبيل .

وترتب على الحروب التى شنها « ونى » على مناطق خصومه المشاغبين ، مايترتب على الحروب عادة فى كل آن ، من أسر وتقتيـــل ، ونهب وتدمير . فلما تكللت جهـــوده بالنصر ، وعاد بعسكره إلى أرض مصر ، رفع إلى فرعونه تقرير الحرب ، وعقب عليه بسبعة أبيات من الشعر ، أكد خلالها سلامة جيشه سبع مرات ، وقال فى أول كل بيت منها « عاد الجيش سالماً بعد أن فعل كذا ... وفعل كذا ... » .

ويبدو أن سلامة الجيش التى تحدث « ونى » عنها لم تكن من وحى الشعر وحده ، وإنما صورت كذلك ماكان « ونى » يعتقد أنه مسئول عنه أمام

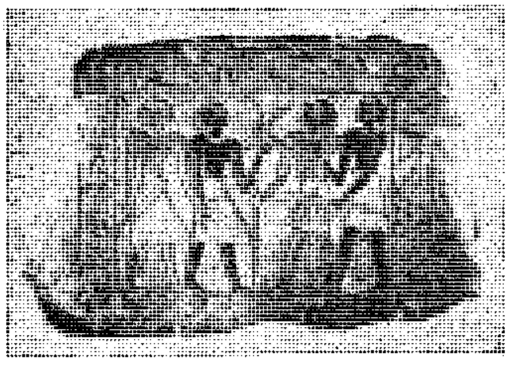


شكل ٤ ـ قفاز من الجلد يلبسه فارس العربة ليشد به لجام الخيل

فرعونه وأمام أهل بلده . ورددت أخبار هذه السلامة متون مصرية أخرى من عصور متعاقبة ، فقال قائد فى متن منها ، بعد أن عاد من مهمة أوفد إليها : « عاد الجيش سالماً دون أن يفقد واحداً من رجاله » ؛ وقال آخر عن بعثة ترأسها : « أديت ما أراده مولاى ، دون أن يمرض من رجالى إنسان » . وحتى الفراعنة أنفسهم كانوا يكررون مثل هذا القول خلال أحاديثهم عن قيادتهم الجيوش وبعد رجوعهم من الحروب .

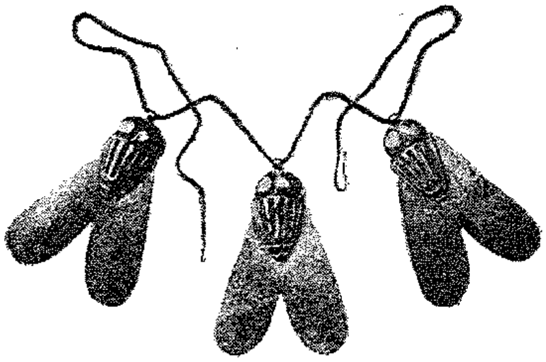
ولسنا نود أن نسلم بحرفية ما صورته هذه المتون عن سلامة الجنود بعد المعارك ، وانتفاء النقص والمرض فيهم ، لا سيما أن المبالغة فى تقارير الجيوش لصالحها ، لا يزال صداها مسموعاً فى عصورنا الحديثة . وإنما حسب متوننا المصرية ما صورته من حرص القادة المصريين على سلامة جنودهم ما أمكن ، وما صورته من الآمال التى عقدها الجمهور على قادته فى الحرص على سلامة أبنائهم ما أمكن . ويغلب على الظن أن بعض ذلك الحرص لم يكن يتحقق ، دون أن يحاول رؤساء الجيش توجيه الجنود كأفراد ، ورعايتهم كمجموع .

* * *



شكل ٥ — نصب لجنديين صديقين أمسك أحدهما قوسا ضخما يساويه ارتفاعا ، وأمسك الآخر قوسا صغيرا ، وظهر فى استقبالهما (الى اليسار) صديقان آخران

صورت المتون المصرية مذهبين فى شأن العسكرية وأحوال الجنود . مذهباً وصف أصحابه حياة الجيش ورجاله بطابع العنت والمشقة ، ومذهباً أحاط أصحابه الجيش ورجاله بهالة من



شكل ٦ — نوط الذبابة

النعيم والتفخيم . وكانت الحقيقة فى حياة الجيش شيئاً وسطاً بين المذهبين .

ونود أن نبسط فيما يلى بعض ما أتى به هذان الفريقان لاسيما أن رأى أصحاب المذهب الأول ، القائلين بقسوة الجندية وكراهية التجنيد فى مصر القديمة ، غلب ذكره فى معظم كتب التاريخ دون تمحيص ، ثم رتبت عليه أمور وأهملت بجانبها أمور . ولسنا نفترض أن يكون القارئ قد تبين ذلك المذهب بالضرورة فيما طالعه من كتب التاريخ ، ولكننا لانرى بأساً فى أن نبسط له وجه الحقيقة فيما يحتمل أن يصادفه عن العسكرية المصرية القديمة وأحوالها .

فقد ردد القول بقسوة الجندية وأخطارها وإيثار البعد عنها ، نفر من المعلمين المدنيين ، خلال عصر الرعامسة وما تلاه (أى منذ القرن الثالث عشر ق.م على وجه التقريب) ، وصاغوا آراءهم فى عبارات كانوا يكلفون تلاميذهم بنسخها وقراءتها خلال ما يتلقونه عنهم من الدروس .

وكان عصر أولئك المعلمين حسنى النية ، قد تميز فى أوائله وأواسطه ، وفيما سبقه من عهود



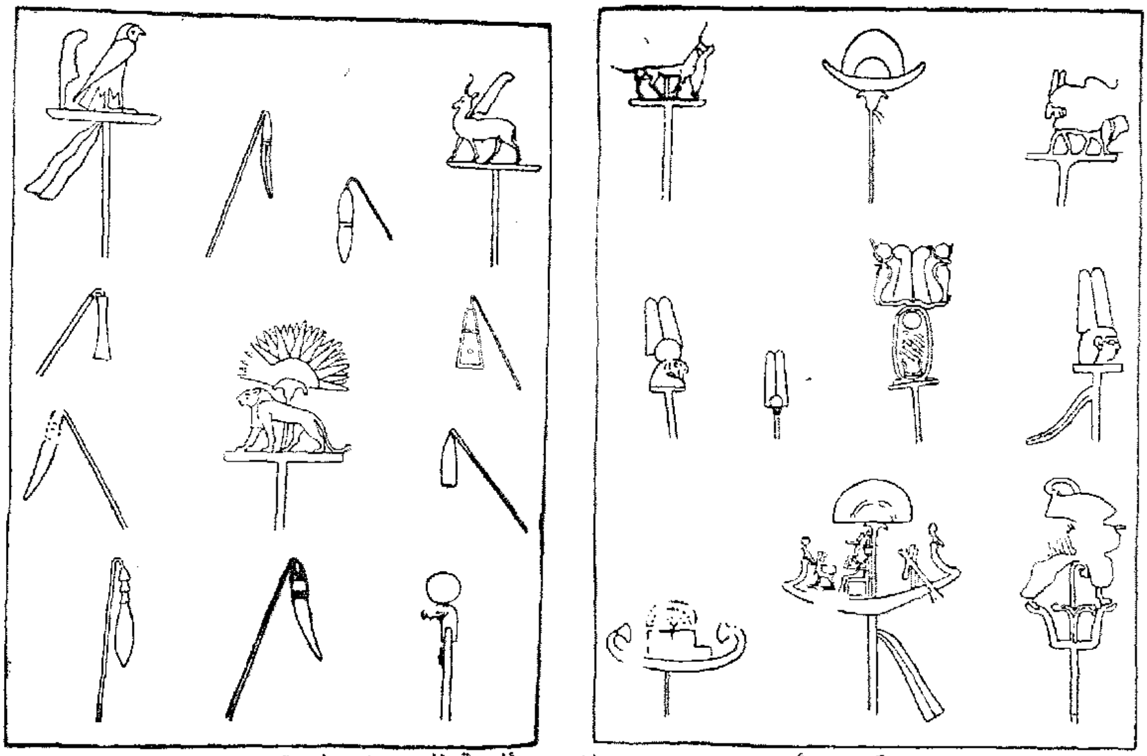
شكل ٧ ــ سرية صغيرة يتقدمها حامل العلم

الدولة الحديثة ، بأنه عصر الانطلاق الحربى وعصر الانتصارات ، أى عصر العسكرية والعسكريين بالذات . وأفاضت عملياته الحربية على مصر فيضاً من الجزى والهدايا والمغانم والخيرات ، وأثارت انتصاراته أخيلة الفتيان والغلمان من أهل المدن والحواضر ، ودفعت التلاميذ إلى حياة الطموح الواسع والأمل العاجل ، وشجعتهم على أن يقارنوا بموازينهم الخاصة بين حياة الدراسة التى يتصورونها رتيبة مملة ، وبين حياة الجيش التى كانوا يشهدون مواكبها الفخمة الضخمة ، ويسمعون عن امتيازاتها وأمجادها ، ويتصورون وراءها المجد والحيوية والعظمة جميعها.

وتوزعت نفوس أولئك التلاميذ بين تحصيل العلم فى المدارس والدواوين ، وبين اشتهاء السمعة والمجد والثراء فى الجيش . ولم يتردد بعضهم فى أن يتراجع عن دراسته ، ولم يتردد بعض آخر فى أن يجابه معلمه صراحة بما يراه ويسمعه من أن « الجندى لابد أن يكون أسعد حالا من الكاتب ».

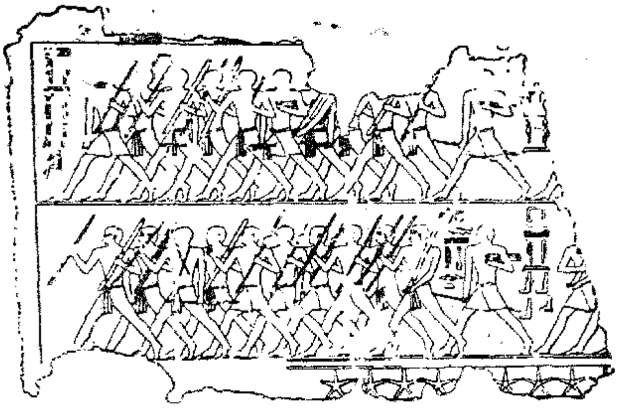
وكان من الطبيعى أن يحرص المعلمون على مهنتهم ، وأن يبالغوا فى تصوير متاعب الجندية فيما يكتبونه ويدرسونه ، بما يعادل مبالغة تلاميذهم فى تصوير مميزات العسكرية ، وتقليلهم من شأن الكتابة والدراسة وأهلها . فضخموا لتلاميذهم ما لابد من حدوثه من أهوال الحروب وشرورها ، وضخموا لهم ما يتركه فراق المجندين لأهلهم من لوعة وحسرة وألم ، وضخموا لهم ما يتعمده القائمون على التجنيد من مظاهر الأمر والنهى وضروب السيطرة . وضخموا لهم ما تتعمده فترات التدريب عادة من العنف والخشونة .

ضخموا لهم ذلك كله ، ورددوه ، ولم يقصدوا به المجند العادى وحده ، وإنما أسرفوا



شكل ٨ أ ــ ب ــ مجموعتان من ألوية السرايا والفرق

فعنوا به من كانوا يلتحقون بأرقى وحدات الجيش مكانة حينذاك ، وهى فرق الخيالة ، أو فرق العجلات الحربية بمعنى أصح ، على الرغم من أن الالتحاق بها كان يستهوى أبناء الأغنياء ، وأبناء الفراعنة بالذات ، وربما التحق أحدهم بها ، وتطوع بشراء عجلته الحربيـــة من ميراثه الخاص .



شكل ٩ أ – تنظيمات ثنائية من القرن الخامس والعشرين ق.م ، وخلف كل جماعة رئيسها .

العلم إلى صفوفها ، وصرفتهم عن سبيل الكتابة وسبيل الكتب .

وليس من ضرورة ، بطبيعة الحال ، إلى الظن بأن نغمة أولئك النفر من المعلمين ، كانت نغمة المعلمين والكتاب جميعاً ، أو أنها تدل على ضعف روح المقاتلة عندهم وعند مواطنيهم ، أو أنها شاعت بينهم دون أن تجد آراء أخرى تقف فى وجهها ، أو أنها تصدق برمتها فيما أتت به عن سوء حال العسكرية والعسكريين فى عصرها ...

فقد حرص الأدباء والكتاب المصريين فى نفس العصر ، ومن قبله ومن بعده ، على أن ينظموا المدائح والقصائد فى تفخيم الانتصارات الحربية والإشادة بالجرأة والشجاعة . وحرص جماعة من المعلمين أنفسهم على أن يرددوا هذه المـــدائح



شكل ٩ ب – تنظيمات رباعية من القرن الثانى والعشرين أو الحادى والعشرين ق.م

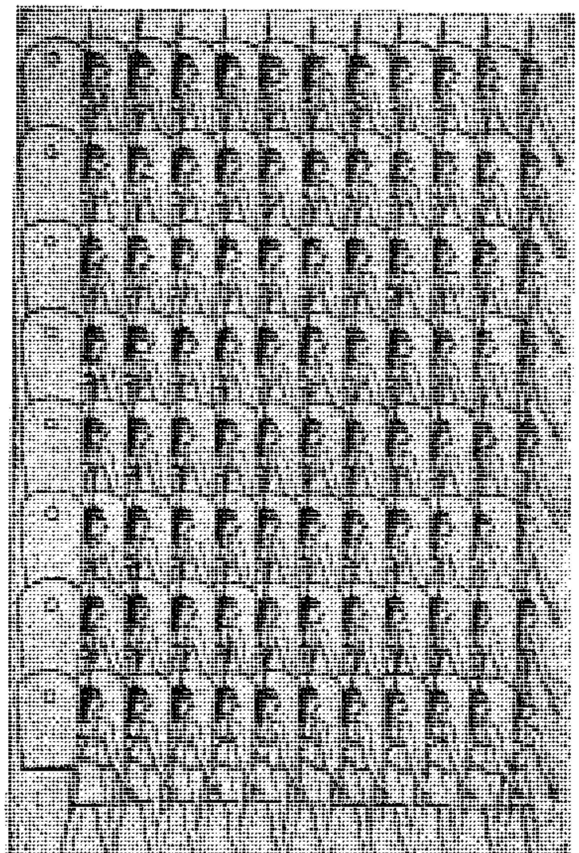
والخلاصة ، أن جماعة من الكتاب المعلمين المتشيعين لمهنة الكتابة فى العهود الأخـــيرة من الدولة الحديثة ، دفعتهم الغيرة على مهنتهم ، إلى توكيد فضلها وأفضليتها على كل المهن والحرف ، لاسيما العسكرية ، التى اجتذبت عدداً من طلاب



شكل ١٠ نافخ البوق ينظم خطوة الصـــف ، والضابط يلاحظ الصف (فى نهايته)

والقصائد أمام تلاميذهم ، ويدفعوهم إلى كتابتها وترتيلها .

والشعب المصرى القديم ، وإن أحب السلم ومال إلى السلام بوحى طبيعته الطيبة ، وطبيعة بلاده المستقرة الخيرة ، ولم يكن يبغى إثارة الحرب من أجل الحرب والغنيمة فى غير القليل النادر ، إلا أن كبار أهله وزعماءه حرصوا منذ أقدم عصورهم التاريخية على أن يشيدوا ببطولاتهم الحربية التى أرهبوا أعداءهم بها ، ونافحوا بها عن حياض وطنهم ، ومدوا بها حدودهم إلى المدى الذى كانوا يعتقدون أنه مداها الطبيعى . وسجلوا أخبار هذه البطولات والحروب على صروح معابد الأرباب والمعابد الخاصة وجدرانها ، وعلى جدران المقابر ، وعلى المسلات والنصب ، وكأنهم كانوا يرون فى



شكل ١١ ـ تنظيمات الكتائب الكبيرة

تسجيلها وتسجيل ضروب شجاعتهم فيها ، ما يرضى أربابهم ويزكى سمعتهم ، ويذكر لهم فى آخرتهم ، دون أن يروها من ضروب الظلم المتعمد أو ضروب الكراهة . التى يأباها مجتمعهم أو يأباها دينهم .

واستمرت متون المصريين ، قبل عصر أولئك النفر من المعلمين حسنى النية ، وفى عصرهم وبعد عصرهم ، تؤكد لأصحابها طول الباع وشهوة القتال كلما دعت إليه ظروف البلاد ، فكان منهم من يزكى نفسه فى نقوش مقبرته بأنه « مواطن كفء فى شئون الحرب » . ومن يؤكد لخلفائه أنه كان « عصى القوس شجاعاً ماهراً فى فى السيف» . ومن يردد أنه كان «ذا بلاغة حين الحديث ، رب ساعد فى يوم الصدام » . ومن يعلن فى ثقة أن « سمعة المحارب لن تكون هينة على الاطلاق » وأن « سمعة الجسور ... لن تضيع فى وطنه على الإطلاق »

وجرى الفراعنة على المنوال نفسه ، واستحب كثير منهم أن يوصف بأنه «جسور ... يعمل بيده ، جرىء لامثيل له » . وأنه « رب صالح ... ولكنه شديد الباع ، يعمل بيديه أمام عسكره » . وأنه «مونتو بن مونتو» ، وكان مونتو هذا راعياً للحرب والنصر . ولم يتردد الفرعون سنوسرت الثالث فى أن ينذر أولاده بأنه على استعداد لأن يتبرأ منهم إن لم ينهجوا نهجه فى الحرب وصيانة حدود وطنهم.

وأيقن الفراعنة خيراً فى شعبهم ، واطمأنوا إلى ترحيبه بالجرأة والكفاح . وصور هذا اليقين الفرعون كامس ثانى القادة الذين تزعموا الجهاد ضد الهكسوس . وكان كامس قد ضاق ذرعاً فى إحدى المرات بتقاعد أهل بلاطه المترفين ، ولكنه أحسن الظن بسواد شعبه ، فقال لأهل

بلاطه فى إصرار : « سوف أحارب العامو (أى الهكسوس) ، وسوف يحالفنى النجاح . وقد تباكى بعضكم ، ولكن البلاد سوف ترحب بى ، أنا الحاكم الجسور فى طيبة ، أنا كامس حامى حمى مصر » !

وخرج كامس بجيشه ، فصدق ظنه فى سواد شعبه ، وهرع الأهالى إليه من الشرق والغرب ، كما قال متنه ، وأمدوا جيشه أينما حل بالمئونة والزاد .

ولما أحرز كامس بعض النصر ، وعاد فى إحدى عوداته إلى عاصمته طيبة ، وصف أديب عودته ، فقال : « طابت رحلة الأمير ، وجنوده أمامه لم يتناقصوا ، ولم يتآمر أحدهم ضد رفيقه ، ولم تشتك قلوب الناس منهم ... وأصبح إقليم طيبة فى عيد . وهرع النسوة والرجال ، يتطلعون إليه . وأسرعت كل زوجة إلى زوجها تعانقه ، وجفت الدموع من الوجوه » .

واستمرت كوامن القوة مندفعة على أشدها بين أهل الدولة الحديثة ، وتقدم الفراعنة صفوف الجيش ، وأعلن بعضهم أنه يتحرق شوقاً على أسباب القتال . وأعلن بعض آخر أنه ينشرح كلما بلغه نبأ تحرك الأعداء ، وأنه يتهلل كلما بدأ القتال ، وأن ساعة الحرب ألذ عنده من أى يوم هنىء !

وأغلب الظن أن أولئك الفراعنة والقادة ، لم يتيسر لهم أن يعلنوا هذه العزائم ، لو لم يكونوا على بينة من تجاوب شعبهم وجيشهم معهم فيما كانوا يعلنونه ويؤكدونه من حب الحرب والقتال .

ونعود إلى شئون سواد الجند ، التى صورها من أسلفناهم من المعلمين الحسنى النية ، فى صورة قاتمة بئيسة ، فنجد متوناً مصرية أخرى تصورها بصورة تناقض ما صوروه ، أو هى على الأقل تدل على جوانب أخرى من الحياة العسكرية ، ينبغى أن توضع جنباً إلى جنب مع ما صوروه . وقد أسلفنا بعض هذه المتون ، ومنها متن « ونى » من عصر الدولة القديمة ، ومتن كامس قبيل عصر الدولة الحديثة ، ومتون القادة الآخرين ، التى صورت إدراك أصحابها لمسئولياتهم فى ضرورة الحرص على سلامة جنودهم ما أمكن ، وتوفير السلام بين صفوفهم ما أمكن .

وقريب مما أتت به هذه المتون متون أخرى من العصر الاهناسى (فى القرنين الثانى والعشرين والحادى والعشرين ق. م) أكد فيها بعض حكام الأقاليم أنهم رفعوا شأن مجندى مدنهم من الناشئين الصغار ، رغبة فى أن يزداد أمنها ورخاؤها .

وأوصى فرعون من العصر نفسه خليفتــه على العرش « مريكارع » بقوله : « انهض بجماعة الشبان تحبك العاصمة ، وزد أتباعك من الرعية . ولاحظ أن بلدك عامر بنشء غض فى سن العشرين ، وأن الجيل الناشىء يسعد بمن يستوحى ضميره . (فان فعلت ذلك وحكمت ضميرك) ، قلدك العامة ، وأتاك رب كل أسرة بأبنائه راضياً . فبهذه السياسة حارب القدماء من أجلنا ، منـــذ أن رفعت أنا شأنهم . فارفع إذن شأن نبلائك ، وعظّم محاربيك ، واسبغ الخير على جيل الشباب من أتباعك ، واحرص على أن يتزودوا بالعطايا ، ويطمئنوا بامتلاك الأرض ، ويكافأوا بالأنعام » .

وروى موظف كبير من القـــرن العشرين ق. م ، خرج بثـــلاثة آلاف رجل ، مدنيين وعسكريين ، فى مهمة بوادى الحمامات المؤدى إلى البحر الأحمر ، أنه خصص لكل رجل منهم سقاء (أو قربة صغيرة) ووعاءين وعصـــا ، وعشرين رغيفاً صغيراً تصرف له كل يوم ،

وأمر بأن تحمل النعال وبقية الأمتعة فوق ظهور الحمير. وتعمد الرجل أن ييسر الطريق على رجاله ومن يسلكون مسلكهم ، فذكر أنه ود لو جعل الطريق نهراً وجعل الصحراء مزرعة ، وكان كلما حل بمنطقة صالحة حفر بئراً جديدة أو طهر بئراً قديمة .

وظهر وعى الحكام إزاء الضباط ، على أشده فى عهود الدولة الحديثة ، وصوره حديث عاتب طريف صبه الفرعون رمسيس الثانى على ضباطه صباً فى ساحة الحرب ، وحاول أن يستفزهم به إلى حسن البلاء ، وتعمد أن يذكّرهم فيه بما وفره لهم فى مصر من مآثر وحسن معاملة ، وكيف قربهم إليه ، وكيف حاول أن ينسى أنه السيد الآمر بينهم ، فقال لهم :

« لعله ما من أحد منكم إلا أسديت إليه فضلا فى وطنى . واذكروا أنى لم أقف منكم موقف السيد ، وأنكم كنتم فقراء فأغنيتكم بأفضالى المستمرة ، وأقمت الابن منكم على أملاك أبيه ، وحرصت على أن أبعد كل شر عن أرض مصر. وتجاوزت عن ضرائبكم . ولم يحدث أن اغتصب أحد شيئاً منكم . وكل من أعلن منكم شكاية زكيته على طول الخط ، ...

والواقع أنه ما من مولى قدم لجنوده ما قمت به لإرضائكم . فقد سمحت لكم بالاستقرار فى بيوتكم ومدنكم كلما أعفيتكم من القيام بمهام الجيش . وهكذا كان شأن خيالتى ، يسرت لهم السبيل إلى قراهم (كلما شاءوا أو كلما سمحت الظروف) » .

وما نظن أن حديث رمسيس هذا يخلو من المبالغة ، ولكنه لا يخلو فى الوقت نفسه من حقائق مقبولة . فقد دلت متون بعض أفراد الجيش العاديين ، وليس الضباط وحدهم ، على أنهم تمتعوا بإنعامات الحكام فعلا ، وأنهم كانوا من ملاك الأراضى ، وذوى خدم وعبيد ، ليس فى عصر الدولة الحديثة وحده ، وإنما فيما سبقه كذلك من عصور . وكان من شأن غناهم النسبى ، فيما يرجح ، أن يجنبهم الدنية ، ويهذب خشونتهم ويكفل لهم كرامة العيش ، فضلا عما يرتضونه لأنفسهم من كرامة المظهر .

* * *

استن بعض الفراعنة العسكريين تقليداً مستحباً فى مجالس حربهم ، وهو تقليد تبادل الرأى مع القادة عند مواجهة مفاجآت الحروب وقبل دخول المعارك الكبيرة ، فإن لم يسلم الفرعون برأى قادته بعد مشاورتهم ، حاول أن يقنعهم بصواب رأيه بكل سبيل . وأوضح ما يستشهد به فى ذلك حوار دار بين تحوتمس الثالث ومجلس حربه قبيل دخوله معركة مجدو ضد بقايا الهكسوس وحلفائهم .

ولم يكن الهكسوس قد فارقوا الشرق بعد خروجهم من مصر ، وإنما انتشروا فى مناطقه القريبة منها واتصلوا ببنى عمومتهم الميتانيين على حدود العراق . وكان قد سيطر على مدينة قادش فى عهد تحوتمس الثالث أمير ميتانى الأصل ، ألّب نفوس أهل الشام ضد المصريين ، وتحصن بأعوانه فى مدينة مجدو (تل المتسلم الحالية) .

ونزل تحوتمس بجيشه عند مفترق ثلاثة طرق تنتهى جميعها إلى مجدو . وكان أقصر هذه الطرق طريق وعر ضيق ذكره المصريون باسم طريق عارونا ، يمر خلال شعاب جبل الكرمل وينفذ رأساً إلى مجدو . أما الطريقان الأخيران ، فكلاهما رحب متسع ، غير أن كلا منهما طويل وينعطف فى نهايته بعيداً بعض الشىء عن مجدو ،

فينتهى أحدهما إلى شمالها الغربى عند بلدة جفتى ، وينتهى الآخر إلى جنوبها الشرقى عند بلدة تاعاناقا (أو طناش) .

وعقد تحوتمس مجلس حربه ، وقال لقادته : « الآن دخل العدو مدينة مجدو ، وضم إليه أمراء الأقطار ... بخيلهم ورجالهم » ، ثم عرض عليهم أمر الطرق الثلاثة ، وطلب رأيهم فى اختيار الطريق المناسب وقال لهم : « أفتونى بما فى نفوسكم » .

وشعر القادة أن فرعونهم يميل إلى الطريق القصير الضيق ، فقالوا له : وكيف يتيسر المسير على طريق وعر شديد الضيق ؟

ثم شك بعضهم فى الأنباء التى بلغت الفرعون عن دخول الأعداء فى مدينة مجدو ، وخشوا أن يحتل الأعداء مرتفعات الطريق الضيق ويتصيدوهم أو يحتلوا مخرجه ويتصيدوهم ، فقالوا له : «هناك نبأ يقول إن الأعداء لازالوا فى الخلاء ، يفوقون الحصر ، ولن يستطيع جواد أن يسير بجوار جواد فى هذا الطريق الضيق ، فضلا عن الجنود والمدنيين . وقد تقاتل مقدمتنا هناك ، وتظل مؤخرتنا هنا فى عارونا بغير قتال ... ، ومعنى ذلك أن الطريق المتسع يناسبنا جميعاً ، سواء الطريق المؤدى إلى تاعاناقا ، أو الطريق الآخر المؤدى إلى شمال جفتى ، وعلينا بعد ذلك أن نتجه شمالى مجدو . فليسلك مولانا الهمام أى طريق شاء من الطريقين (الواسعين) ، ولكن لا يجبرنا على أن نسير فى الطريق الحزون » !

وهكذا دبر القادة أمرهم ، وحاولوا تبرير رأيهم ، وأرادوا أن يؤمنوا جيشهم ضد مفاجآت الطريق . ولكنهم فضلوا الحذر واللباقة ، فتركوا لفرعونهم حرية اختيار أصلح الطريقين الآخرين.

ولم يتكلم تحوتمس لتوه ، وأراد أن يبدأ باقناع القادة المعارضين ، بصدق ما أخبرهم به عن دخول الأعداء مدينة مجدو ، فاستدعى عيونه ، وأمرهم أن يعيدوا على مجلس الحرب ما سبق أن أنبأوه به عن تجمعات الأعداء .

واعتزم تحوتمس أمراً فى نفسه ، ولكنه لم يشأ أن يصدره إلى رجاله على هيئة الأمر ، وفضل أن يعلن استعداده للتضحية بنفسه ، ثم يترك لرجاله الخيار فى متابعته أو مخالفته ، فقال لهم :

« أقسم بحب رع ، وفضل أبى أمون ... ، أنى سأسلك هذا الطريق ، طريق عارونا بالذات ، فليذهب من شاء منكم على الطريقين اللذين ذكرتموهما . وليأت معى من رغب منكم فى متابعتى . وإلا فما الذى يقوله الأعداء أعداء رع ، ألن يقولوا إن جلالته سلك طريقاً آخر من شدة خوفه منا ؟ » .

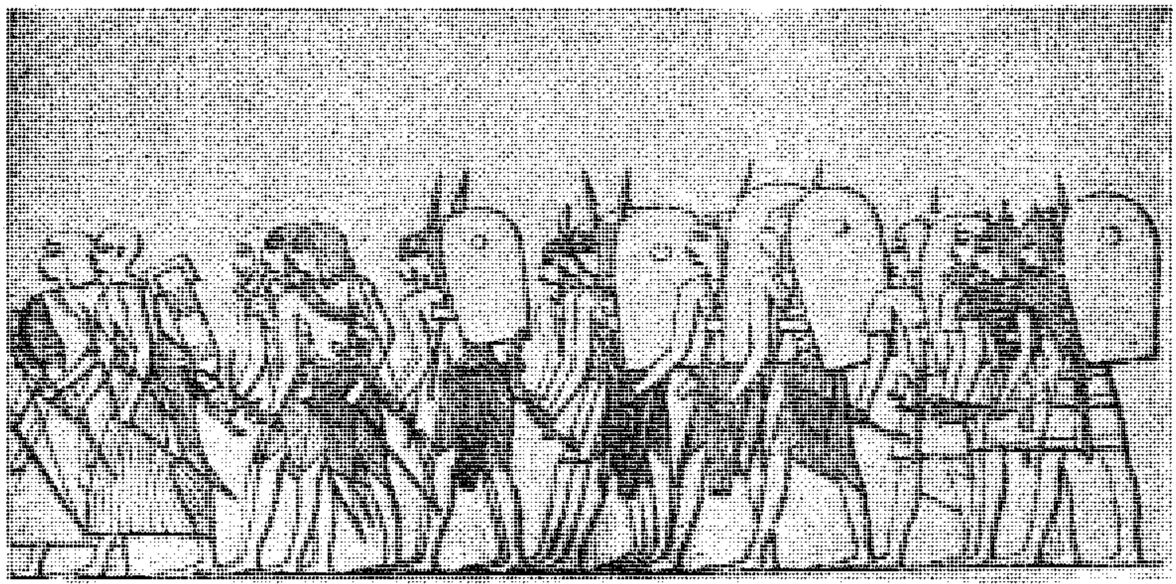
وأفحم القادة بمنطق الفرعون ، فأمنوا عليه وقالوا له :

« ليساعدك أبوك أمون ، وها نحن فى معيتك سائرون أينما سرت . فتقدم ونحن معك كالتابع فى معية مولاه » .

وشفع تحوتمس حديثه بالعمل أو بمعنى آخر شفع المشورة بسرعة التجهيز والتنفيذ ، وفضل الهجوم الخاطف على عدوه ، فاستقبل جيشه ، ونادى :

« آزروا مولاكم الظافر ، وسيروا على هذا الطريق برغم ضيقه الشديد» ، ثم أقسم قائلا : «ولن أسمح بأن تتقدمنى فرق النجدة فى هذا المقام .. »

وبرّ الفرعون بيمينه ، وأصر على أن يخرج بنفسه فى طليعة جيشه . وحينذاك أخطر المنادون كل فرد بطريقته فى المسير ، وسار الجواد بعد الجواد ، والفرعون على رأس الجنود » .



شكل ١٢ ــ مجموعات رمزية من فرق الجيش المختلفة فى عصر الدولة الحديثة

لم يتوقع أعداء تحوتمس أنه سيجازف بسلوك الطريق الضيق ، فابتعـدوا عنه ، وخرج هو بطليعة جيشه . ولكن صدق شك قواده فى الأنباء التى وصلته عن تجمع خصومهم داخل مجدو ، فقد كان هؤلاء لا يزالون منتشرين فى الخلاء فعلا ، ولما تيقن القادة من ذلك قالوا لمولاهم : « نرجو أن يستمع مولانا إلينا هذه المرة ، ويتركنا نرعى مؤخرة جيشه وأفراد شعبه ، فاذا وصلت إلينا مؤخرة الجيش ، قاتلنا الأعداء ، دون أن ينشغل بالنا على أفرادها » .

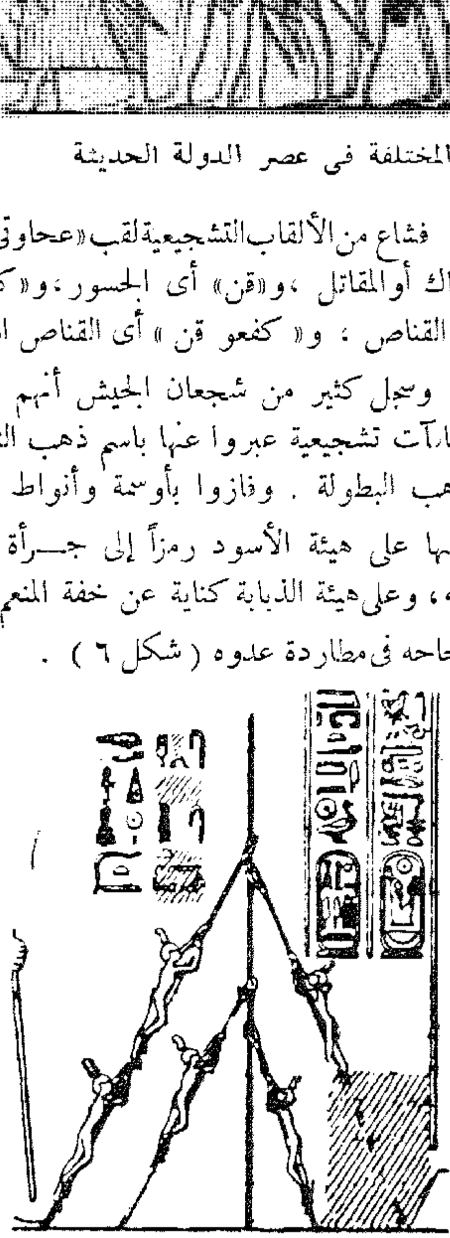
وأطاع تحوتمس رجاله ، وجلس على مقعده أمام سرادقه ، حتى خرجت إليه مؤخرة جيشه عند الزوال ثم استعد وإياهم لمباشرة القتال فى الصباح !

* * *

قدرت القيادة المصرية بسالة المحاربين خلال المعارك وبعدها . وعبرت عن تقديرها بالإنعام عليهم بالألقاب التشجيعية والتشريفية ، والأوسمة والأنواط ، والمكافآت السخية ، وجواز الترقى من تحت السلاح إلى أرقى مناصب الضباط .

فشاع من الألقاب التشجيعية لقب «عحاوتى» أى الفتاك أو المقاتل ، و«قن» أى الجسور ، و«كفعو» أى القناص ؛ و« كفعو قن » أى القناص الهمام .

وسجل كثير من شجعان الجيش أنهم فازوا بمكافآت تشجيعية عبروا عنها باسم ذهب التقدير وذهب البطولة . وفازوا بأوسمة وأنواط صنع بعضها على هيئة الأسود رمزاً إلى جـرأة المنعم عليه ، وعلى هيئة الذبابة كناية عن خفة المنعم عليه وإلحاحه فى مطاردة عدوه (شكل ٦) .



شكل ١٣ ــ تمرين لتسلق أعمدة ملساء والانحدار عليها

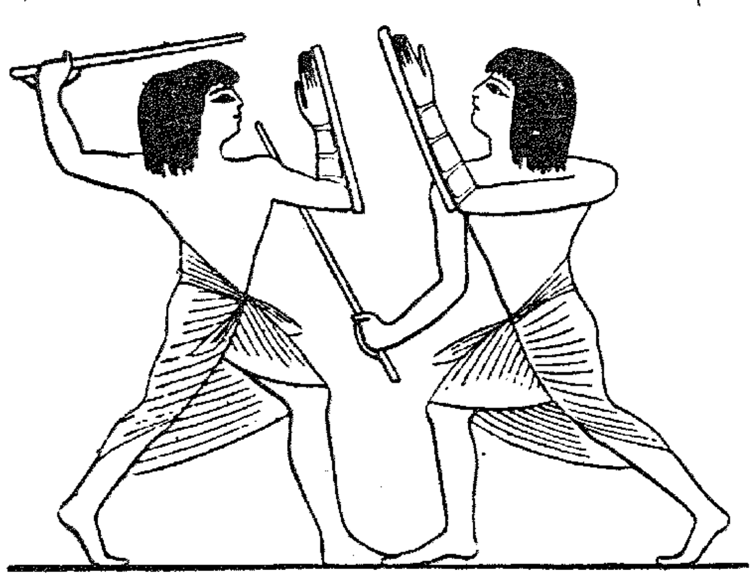
وفاز بعض آخر بأسلحة مذهبة مطعمة كانوا ، يتيهون بها ويتفاخرون بها .

* * *

لم يأب طابع الحرب على العسكريين المصريين أن يستمسكوا بطابع التدين ، فحرص فراعنتهم على أن يسجلوا فضل أربابهم عليهم فيما أحرزوه من نصر وسلطان ، واعتادوا على أن يصوروا رموز أربابهم تتقدمهم إلى الحرب وتشاركهم المعارك ، وتشل قوى الأعداء . ووصفوا أربابهم بالنجدة والبأس . وتخيروا بعضهم رعاة للحرب . وكفل الحكام لجنودهم أداء شعائرهم خارج حدود أرضهم ، فزودوا حصونهم ومعسكراتهم بمحاريب يذكرون أربابهم فيها ، وكانوا يرسلون مع جيوشهم نفراً من الكهان ليثيروا حماس الجنود ، ويذكروهم بفضل الأرباب . وترتب على ذلك كله أثر لا يغفل في الترقيق من حواشي القادة ، وتهذيب خشونة الجنود .

وأتى رجال الحرب المصريون في حروبهم ، ما يؤتى في الحروب عادة من ضروب العنف والنهب والتدمير ، غير أن تنكيلهم بأعدائهم إذا قيس بمقاييس عصورهم ، وقورن بتنكيل المجتمعات المحاربة الأخرى التي عاصرتهم أو أعقبت عصورهم ، دل على أنهم كانوا أخف المجتمعات القديمة كلها في حب البطش والانتقام والتنكيل ، حتى إذا وضعت الحرب أوزارها لم يؤثر عنهم إسراف في إذلال الأسرى ، في غير القليل النادر ، ولم يؤثر عنهم ميل إلى التهوين من شأن معبودات الخاضعين لهم . ولم يعمد فراعنتهم إلى فقء عيون كبار أسراهم كما فعل حكام سومر في العراق ، ولم يجعلوا جماجم أعدائهم مشاعل يوقدونها في محافلهم كما فعل الأشوريون ، ولم يجعلوها كؤوساً للشراب كما فعل الرومان . ولم يجبروا أسراهم على مقاتلة بعضهم بعضاً ومنازلة الوحوش الضارية كما فعل الرومان أيضاً والبابليون .

وضرب جبار الحرب تحوتمس الثالث مثلا طيباً في بره بأعدائه المستسلمين . وكان قد حاصر مدينة مجدو سبعة شهور بعد هزيمة أمرائها ، حتى أعلنت الطاعة والتسليم ، ثم أرسل أهلها أبناءهم إليه يحملون له السلا والجزى ، فعفا عنهم وقبل جزاهم . ثم تبعهم حلفاؤهم ، وأقبل أمراؤهم عليه يعلنون الطاعة له ، فقبلها منهم ، وشيعهم إلى مدنهم آمنين ، واكتفى بأن جعلهم يستعيضون بالحمير



شكل ١٤ ـ المبارزة بالعصا

عن الخيول ، عقاباً يسيراً ، وهوناً من هوان ، ولأنه كان أحوج إلى الخيول ، كما قال !

وروى أصحاب رمسيس الثانى مثلا آخر ، غداة انتصارهم على الحيثيين فى معركة قادش حين أسقط فى يد كبير أعدائهم أمير الحيثيين ، وفر جيشه ، فاضطر إلى أن يوفد رسـوله إلى رمسيس يعرض عليه السـلام ويستعطفه بعبارات لا تخلو من ألم ومذلة ، ويقول له ، فيما روى المصريون : « ... هل من الخير أن تبطش بعبيدك ، ووجهك الكريم يلحظهم دون أن ترحم؟ تذكر ما فعلته بالأمس حين أتيت فقتلت منا مئات الألوف ، أتأتى اليوم أيضاً ولا تبقى من رجالنا باقية ؟ لا تكن قاسياً فى حكمك أيها الملك الهمام ، فالسلام خير من الحرب ... » .

ومال رمسيس إلى الاستجابة من أجل نفسه التى أجهدها الحرب ، ولصالح جيشه ، ورحمة بعدوه . ولكنه أراد أن يعرف رأى رجاله أولا ، فاستدعى رؤساء جيشه أجمعين ، خيالة ورجالة ، وجمعهم فى صعيد واحد ، وأسمعهم عرض أمير الحيثيين ، فأجابوه فى صوت واحد : الصلح خير عظيم جداً ، مولانا الحاكم ، وليس فى السلام بأس إن نفذته . ومن ذا الذى لا يهاب يوم نقمتك ؟ »

وغلبت على المصرى سماحته « فأذن الفرعون بالاستجابة إلى دعاء العدو ، وبسط يديه من أجل السلام ، وقفـل راجعاً مع جنوده فى أمان إلى أرض مصر » .

* * *

ويتبقى للتربية العسكرية وجه مهم آخر ، هو الوجه التدريبى أو التعليمى ، ويقوم عادة على بث روح النظام ، وتقوية البدن ، والتعويد على الخشونة وتحمل المشاق ، فضلا عن التدريب على أسلحة العصر . ونصيب هذا النوع من التدريب ، قليل فيما تبقى من متون رجال الجيش ، ولكن بعض الفراعنة سجلوا لحسن الحظ ، بضعة متون ومناظر صورت تربيتهم العسكرية فى صباهم ، كما صورت تربية أبنائهم ، وصورت عدداً من الأوضاع العامة فى جيوشهم ، فعوضوا بذلك جانباً فات القادة أن يسجلـوه عن وسائل التدريب والتعليم التى تلقوها أو تكفلوا بها فى حياتهم العسكرية .

* * *

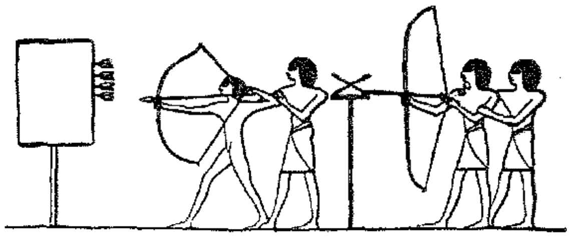
لم تتفق المتون المصرية على سن محددة للتجنيد أو نسبة معينـة للتجنيد . فبينما أشار أحدها إلى صلاحية أبناء العشرين ، أشار غيره إلى إغفال أهمية السن ، لاسيما فى أحوال التعبئة العامة للحروب . وذكر أمير مصرى من القرن العشرين ق . م ، أنه حين أشرف على جمع أنفار الجيش من الأقاليم التى تولى حكمها ، كان يتخير واحداً من كل مائة . وهذه نسبة معقولة للتجنيد من غير شك ، لولا أنه يصعب القطع بمـا إذا كانت نسبة مرعية دائماً ، أم أنهـا كانت تختلف من إقليم إلى إقليم ، ومن مناسبة إلى أخرى ، ومن عصر إلى عصر .

كان الجند يلحق عادة بجماعة من سـنه ، يطلق عليها اسم « جامون خردو » بمعنى جمـاعة النـاشئين ، ويسمى أفرادها باسم « نفرو » أى الناضجين أو الصالحين للتجنيد ، و « حونو نفرو » بمعنى الصغـار الناضجين ، و « إيدو » بمعنى الغلمان ، و « محاو » بنفس المعنى على وجه التقريب . وتعهدت الدولة أفراد هـذه الجماعات بالمئونة والكساوى . وكان يشرف عليهم مقدمون ذوو رتب محدودة .

ثم يسلك الجند بجماعته فى سرية . وقد اختلفت أعداد السرايا من عصر إلى عصر . وتألفت كل منها

خلال عصر الدولة الحديثة من مائتى جندى أو مائتين وخمسين. وتعدد المشرفون على السرايا بين كبير وصغير، وتفرع منهم أشباه الشاويشية الحاليين، وكانوا يسمونهم رؤساء الخمسة، ورؤساء العشرة، ورؤساء المائة ...

وامتازت كل جماعة وسرية بلواء خاص ينم عليها وينافح عنه أصحابها (شكل ٧).



شكل ١٥ – أمنحوتب الثانى يتلقى دروسه في الرماية

ويعلو اللواء عادة رمز يصور حيواناً كاسراً أو غير كاسر، أو يصور جنديين يتصارعان، أو صورة معبود، أو هيئة ترس بسيط، أو فرسين متقابلين، أو شارة من شارات البلاط الفرعونى، وذلك تبعاً لاختلاف تكوين الجماعة، إن كانت من المشاة أو الخيالة أو حرس المعابد والقصور (شكلا ٨ ا – ب).



شكل ١٦ – جنود يعدون أقواسهم

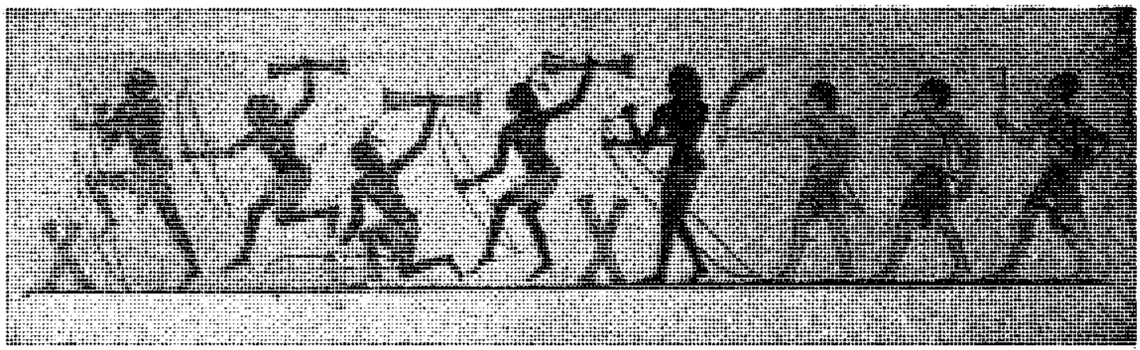
وتلقبت كل جماعة وسرية باسم خاص يدل عليها. وقد ينسبها اسمها إلى فرعون أو معبود، يشتهر أمره فى عهد من العهود. كأن يقال سرية ماعت كارع (حاتشبسوت)، أو سرية بهاء أتون، أو السرية اللألاءة مثل الكوكب أتون، أو سرية أمون حامى الجنود ...

وتبعت السرايا كتائب كبيرة، تألفت فى الدولة الحديثة من مشـاة وخيـالة، وتضمن بعضها إلى جانب مشاته نحو خمسين عربة حربية بفرسانها.

والتأمت الكتائب فى فيـالق، تراوحت أعدادها الضاربة خلال عصر الدولة الحـديثة بين فيلقين وثلاثة وأربعة، وتألف كل منها من خمسة آلاف راكب وراجل. وجرى العرف على تسمية بعض هذه الفيالق بأسماء أرباب الدولة الكبار، تيمناً بهم واعترافاً بفضلهم، فسمى أحدها ذات مرة «الفيلق الأول للناصر أمون» وسمى آخر «فيلق بتاح». كما سميت فيالق أخرى بأسمـاء تشجيعية، مثل «شـديد الأقواس» و «مفرط الشجاعة» ... وهلم جرا.

* * *

ويغلب على الظن أن أولى تدريبات الجيش كانت تستهدف تنظيم الخطوة ومشية الصف، وهذه وإن لم يتخلف من المتون المصرية مايتحدث عن مراحل تعليمها ويسجل نداءاتها، إلا أن ما تبقى من صور رجال الحرب ومجمـوعات التماثيل، يدل على أن الجندى المصرى كان يلتزم خطوة منتظمة واسعة منذ القرن الخامس والعشرين ق. م على أقل تقدير. فيسير الجندى تلو زميله فى الدوريات المحدودة، ويسير الجنود فى صفوف يتكون كل منها من أربعة جنـود فى الفصائل والسرايا، ويسير أكثر من أربعة جنـود فى تشكيلات الكتائب والفرق الكبيرة. (راجع أشكال ٩ ا – ب، ١١).



شكل ١٧ – رماة (نوبيون ؟) يرقصون رقصة الحرب

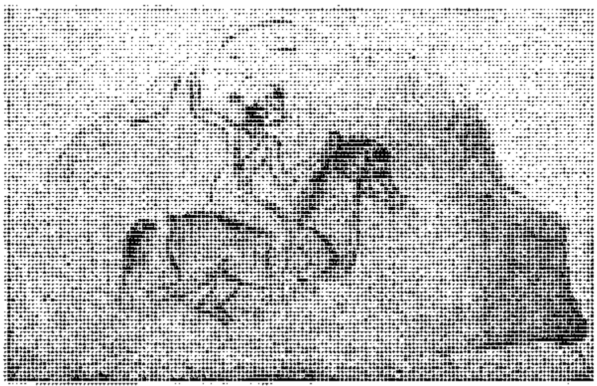
وكان يعاون الجماعة عادة فى تنظيم مشيتها الرتيبة وبث الحيوية والحماس فيها ، نافخ بوق ، أو ضارب طبل ، فضلا عن مقدم الجماعة الذى يلتزم مقدمة الصف أحياناً ، ويلتزم نهايته أحياناً أخرى (شكل ١٠) .

واهتمت تدريبات الجيش بالعدو ومباريات السباق . وشارك أبنـاء الفراعنة العسكريون زملاءهم فى السباق ، وافتخر أحدهم بأنه لم يكن يلحق فيه . وغالى المؤرخ ديودور الصقلى فى تقدير تمارين العدو عند المصريين ، فروى فيما سمعه عن معاصريه المصريين ، أن الفراعنة كانوا يلزمون أبناءهم بعدو طويل مع زملائهم الشبان ؛ ولم يكونوا يسمحون لأحدهم بأن يتناول طعامه قبل أن يعدو مائة وثمانين مرحلة!

ومارس العسكريون تدريبات المصارعة . وصورت مناظر معابد طيبة مبارياتهم أمام الفراعنة فى مناسبات النصر الحربى ومحافله ، وعند تلقى الهـدايا والجزى واستقبال الرسل ؛ وقد تناولنا شرح قواعـدها فى فصـل التربية البدنيـة ص ١٧٦ – ١٧٧ .

وخضع بعض صغار العسكر لتمارين شائكة تطلبت من الخفة وحفظ التوازن أكثر مما تطلبت من صلابة البدن . ومن هذه التمارين تمرين يتسلق الغلمان فيه أعواداً طويلة ملساء من الغاب الغليظ أو خشب الصوارى أو المعدن ، فى وضع رأسى ما أمكن ، ثم ينزلقـون عليها فى وضع مائل . ويجهزون مسرح هذا التمرين بأن يثبتوا صارياً غليظاً مرتفعاً فى وضع رأسى ، ثم يسلكون فيه أعواداً مائلة تختلف أطوالها باختلاف مراحل التمرين واختلاف قدرة المتبارين (شكل ١٣) .

وكان يجرى مجرى التدريب على المبارزة ، ويمهد لها ، ما أسلفناه فى فصل التربية البدنية ص١٧٨ ، عن المبارزة بالعصى ، وكانت تتطلب



شكل ١٨ فارسة مصرية (؟)

خفة ومهارة وقوة ساعد . وتلعب بعصى اختلف تصويرها بين قصيرة ومتوسطة ، ورفيعة وغليظة . وتزود العصا فى بدايتها بمقبض من الجلد يمسكها به اللاعب بيده اليمنى ، ويتقى ضربات خصمه

بترس صغير ضيق ، يشده إلى ذراعه الأيسر بشريط من الجلد . وقد ينزل اللاعب إلى المباراة بعصوين ، عصا يضرب بها ، وأخرى يرد بها ضربات خصمه (شكل ١٤) . ثم يحاول أن يلمس وجه خصمه أو رأسه بعصاه .

وليس من شك فى أنه توفر لغير المبارزة من وسائل القتال الأخرى نصيب من التدريب والتعليم والتوجيه ، وإن حال دون التعرض لتفاصيلها ، أن المناظر المصرية صورتها حين القتال الفعلى ، دون أن تشرح تدريباتها . وكان من وسائل القتال هذه ما يتطلب المهارة فى تسديد الحراب والمزاريق ، واستخدام البلط والخناجر والسيوف المقوسة ، وما يتطلب الحذق فى مهاجمة الحصون ونقبها ، مع التستر خلف التروس الضخمة ، أو تحت مظال الوقاية . وما يتطلب الخفة حين ارتقاء جدران الحصون والقتال على المراقى (السلالم) المسندة إليها ... الخ .

وشهد متن النيل من نشاط العسكر بعض ما شهده البر . فقد تمرس المصريون على ركوبه منذ فجر تاريخهم القديم ، ونقلوا عليه الجنود والعتاد . وتمرسوا على ركوب البحرين المتوسط والأحمر ، واستخدموهما فى نقل العتاد والجنود أحياناً .

وليس من ضرورة بطبيعة الحال ، إلى أن نفترض أن بحارة النيل العسكريين كلهم كانوا يتلقون تدريباً خاصاً ، فربما تناقل أغلبهم حرفة الملاحة عن آبائهم وأهلهم . وكان من هؤلاء من تشجعهم صفحة النيل الهادئة على تنظيم معارك مفتعلة ، يتصادمون فيها بمراكبهم الصغيرة ، ويتضاربون خلالها بالعصى الطويلة ، رغبة فى المران الودى واللهو والتسلية .

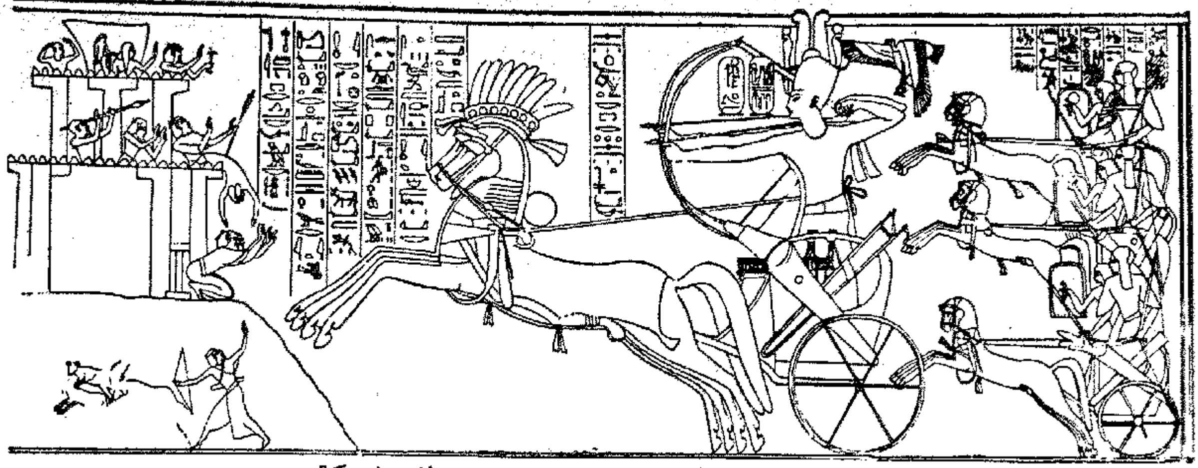
وصوّر البحارة الجنود على البر فى تنظيمات وتشكيلات الجيش البرى ، وكانت أكبر معاركهم على النيل هى معركتهم مع الهكسوس فى أوائل القرن السادس عشر ق . م . كما كانت أكبر معاركهم فى البحر المتوسط هى معركتهم فى عهد رمسيس الثالث ضد شعوب بحرية كثيفة فى القرن الثانى عشر ق . م ، وقد ظهروا فى هذه المعركة الأخيرة فى أوضاع تدل على حذق ومران ومراس قديم أصيل .

وذكرت للبحارة المصريين فى عصر الدولة الحديثة سرية أو فصيلة إعدادية ، سميت باسم «سرية تربية البحارة» ، كان يشترك حامل لوائها فى تدريبها .

* * *

صور أمنحوتب الثانى فرعون مصر ، وخليفة تحوتمس الثالث ، تدريبات الضباط خلال روايته لقصة حياته . وكان أبوه قد تعمد أن يربيه تربية حازمة تؤهله للمحافظة على الزعامة العسكرية العريضة التى حققتها مصر فى عهده . فتخير لتربيته عاصمتين من عواصم العسكر ، وهما جرجا التى كانت تشرف على طرق الواحات وتشرف على أمنها ، ومنف التى تركزت فيها معسكرات الخيالة وبعض المصانع العسكرية .

وتتلمذ أمنحوتب فى جرجا على حاكمها القائد مين ، وتدرب معه على رماية المشاة . وكان مين قد جمع بين الثقافتين الكتابة والعسكرية واشترك فى حروب تحوتمس الثالث . وصور مين فى جانب من مناظر مقبرته درساً فى الرماية ، ظهر خلاله يعلم الأمير أمنحوتب كيف يستغل قوة ساعده فى شد القوس إلى نهاية مداه ، وحتى يتعدى أذنيه ، وكيف يثبت السهم فيه ، وكيف يطلقه . (شكل ١٥) .



شكل ١٩ ــ أبناء رمسيس يتبعونه الى المعركة

واستمر أمنحوتب يتلقى تدريباته فى جرجا، حتى اشتد عوده، ثم انتقل إلى منف وانضم إلى معسكراتها الكبيرة، وشاطر جنودها معيشتهم. والتحق بفرقة الخيالة وبدأ بأدنى درجاتها، فانضم إلى اسطبل التربيــة، أى تربية الخيالة الصغار والخيول الصغيرة. وكان الغلمان يقضون فيــه عــدة سنوات يتدرجون فيها من «صبيان» إلى «ألفوات صبيان».

وقضى أمنحوتب مع الخيل والخيالة فترة طويلة، فخبر طباع الخيل خبرة عملية، واشترك فى تربيتها، وعرف ميزات أصائلها، وبرع فى قيادتها، وروى أنه كان إذا ركب بها وتولى عنانها حرص على ألا يبللهــا العرق ولو قطع بها الشوط الطويل، أو وثب بها الوثبة العالية. ويبدو أنه كان يسمح لأمنحوتب وزملائه الصغار بامتطاء ظهور الخيل خلال تدريبهم وتدريبها، على الرغم من أن امتطاء ظهورها لم يكن مألوفاً كثيراً عند المصريين، ربما لأن خيولهم كانت من فصائل صغيرة الحجم نسبياً، ولأن الرماية لم تكن تتيسر على ظهورها، فضلا عن أن الركاب لم يكن قد عرف فى عصرهم. ولهــذا استعاضوا عن ركوب الخيل بشدها إلى عربات الحرب، وعودوها على الجرأة وإثارة الاضطراب فى صفوف الأعداء، والانقضاض بحوافرها على مشاتهم، وقصروا امتطاءها على شــبان الاصطبلات المتكفلين بعلفها ورعايتها، وعلى مجموعات الاستطلاع الخفيفة، والقائمين على تبليغ أوامر القيادة فى ساحات الحروب.

وتعلم أمنحوتب الرماية راكباً فى منف، كما تعلمها راجلا فى جرجا. ويبدو أنه أجادها إلى الحد الذى شجعه على أن يتحدى فيها رماة الجيش ويعجزهم، وإلى الحد الذى روى عنــه فيه أنه ما من إنسان كان يستطيع أن يرمى بقوسه أو يشده، سواء فى مصر أو خارجها، وأنه كان يطلق السهام على هدف نحاسى غليظ بعرض راحة الكف، فتنفذ السهام منه. وقد بلغ من بأسه فيما روى عن نفسه، أنه رمى من فوق عربته، ذات مرة، أربعة سهام على أربعة أهداف نحاسية متتابعة، بلغ سمك كل منها ثلاث بوصات، فاخترقتها سهامه، وكان يفصل بين كل هدف منها وآخر أكثر من عشرة أمتار.

واستمر أمنحوتب يحرص على استعراض براعته فى الرماية حتى بعد أن اعتلى العرش، وروى رجاله عنه أنه أقام حفلا خارج مدينــة

قادش فى الشام ، ثم قام وأطلق سهامه على هدفين من النحاس المطروق أمام الحاضرين ، وكان يرصد الجوائز لمن يستطيع أن يقلده فى الرماية .

واستكمل أمنحوتب تدريباته مع البحارة العسكريين ، واعتاد أن يسابقهم ويتحداهم فى التجذيف . وبلغ من أمره فيما روى عن نفسه ، أنه خرج ذات مرة فى قاربه « الصقر » ، مع مائتى بحار يجذفون ضد التيار ، فرجعوا بعد نصف فرسخ (حوالى ثلثى ميل) ، فى غاية الإجهاد ، بينما استمر يجذف وحده بمجذاف طوله أكثر من عشرة أمتار ، نحو ثلاثة فراسخ كاملة (أى أربعة أميال) .

* * *

وتطلبت تربية الضباط والقادة تحصيل حظ مناسب من ثقافة القلم والفكر . ولا يستبعد أن الجمع بين ثقافة الحرب والثقافة العامة ، يرجع بأصوله إلى الدولة القديمة ، التى جمع بعض قادتها بين لقب القائد ولقب الكاتب فى آن واحد ، فضلا عن لقب الكاهن فى بعض الأحيان . واستمر هذا التقليد خلال عهود الدولة الوسطى . ثم اتضحت خطوطه ووسائله وضوحاً كبيراً فى عهود الدولة الحديثة .

وصور جوانب الثقافة العامة لرؤساء الجيش حوار دار بين شابين من شباب الجيش فى عصر الرعامسة ، وهما حورى و أمنموبى . وقد تلقب الأول بلقب « الضابط مربى أفراس الملك » ، ولقب « معلم المساعدين فى ديوان الكتابة » . وحرص على الافتخار بثقافتيه العسكرية والكتابية ، وروى عن نفسه أنه تفقه فى تعليمات رب الحرب مونتو ، وأنه تعرف على أسرار السماء والأرض !

وتلقب زميله أمنموبى بلقب «كاتب الأوامر الملكية للجيش المظفر » ، ولقب « ماهر » ، وهو لقب كنعانى الأصل تلقب به الضباط المصريون الذين كانوا يقومون مقام الرسل ويكلفون بمهام رسمية فى أراضى سوريا وكنعان .

وراسل كل من الشابين زميله وحاوره . وبدأ حوارهما رقيقاً ليناً ، ولكنه انقلب بعد قليل إلى هجاء عنيف ، وتعمد كل منهما أن يعرض على صاحبه فى رسائله ما يعرفه ، ويعرّض به فيما لا يعرفه .

وأراد حورى أن يتهكم على زميله ، فافترض فيه ثقافة الضباط كاملة ، وبدأ يحاوره على هذا الاعتبار . فسأله عن الأدب القديم المشهور ، وأدب تحرير الرسائل ، ومسائل الحساب والحجوم ، وطريقة تقدير أرزاق الجنود وتوزيعها ، وسأله عن أسماء بعض المدن الداخلية ، وسأله عن شهرتها .

ثم كان أمتع ما سأله عنه هو مدى معرفة الضابط المثقف بظروف البلاد الخارجية ، التى يتعين عليه أن يجوس خلالها ويعمل فيها ، وقال له فى ذلك :

« تدعى أنك كاتب وماهر ، وتكرر ذلك ، ونود أن نصدقك ، ولكن تعال نمتحنك أولا :

هب أنه أسرج لك جواد سريع يشبه ابن آوى فى سرعته ... ويشبه عاصفة الريح إذا انطلقت . وهب أنك أطلقت عنانه ، وشرعت القوس . فدعنا إذن نرى ما تستطيع أن تفعله ، وخبرنى عما أسألك عنه :

« ما الذى تشبهه ميناء سميرا سوسو ؟ وعلى أى جانب منها تقع مدينة حلب ؟ وما هيئة مجراها؟ »

وكانت سميرا سوسو ميناء شهيرة فى فينيقيا ، نسبها المصريون إلى الفرعون رمسيس الثانى الذى دللوه باسم سوسو . وقد تحدى حورى زميله أن يعرف عنها ثلاثة أمور ، وهى : هيئتها العامة ، وموضع مدينة حلب بالنسبة إليها ، وشكل نهرها الصغير . وأصر ، كما رأينا ، على أن يعتبر هذه المعرفة جانباً من الثقافة الضرورية لكل ضابط ركب عربة الحرب وأمسك القوس وتلقب بلقب ماهر !

الباب الثالث

المظاهر الحضارية

(ا) الحياة الدينيـــة وأثرها على المجتمــــع

الديانة المصرية القديمة وأصولها

للدكتور سليم حسن

مقـــدمة

دلت البحوث العلمية البحتة حتى الآن على أن لكل قوم من أقوام العالم عامة ، مهما كانت ثقافتهم منحطة ، ديناً يسيرون على هديه ويخضعون لتعاليمه ولما كانت السلالات البشرية تضرب بأعراقها إلى عهود قديمة قبل التاريخ ، فانه يكاد يكون من المستحيل على الباحث المدقق فى أصول الديانات أن يتتبع الخطوات الأولى التى نهجهـا دين ما من الأديان القديمة المعروفة لنا من البداية حتى النهاية .

والواقع أنه حتى الأديان الحديثة العهد نسبياً لاتكاد تميز أصولها بصورة واضحة جليـة ؛ وما ذاك إلا لأنهـا متصلة بالأديان القديمة التى سبقتها والتى خيمت على أصولها الأجيال العدة التى مرت عليها فأصبحت مغمورة لايعرف لها كنه ، ومن ثم لم تصل إلينـا إلا عن طريق الروايات التى حرفت تحريفاً كبيراً حتى أصبحت فى نظر الباحثين — من الأساطير التى لا يعتمد عليها علمياً . ومن أجـل ذلك كله أصبح من المستحيل تتبع منابع أصول أى دين قديم لأى أمة ، مهما عظم شأنها ومهما بلغت حضارتها من الرقى . وعلينا إذن أن لانطمع يوماً ما فى أن نضع تاريخاً محدداً تحديداً علمياً لدين أية أمة من الأمم بل الواجب فى هذه الحالة أن نعتمد فى بادىء الأمر على ما وصل إلينا من الأساطير المتوارثة والروايات المتتابعة ؛ لأنها مهما كان أمرها تحتوى على النواة الحقيقية التى كساها تعاقب الأزمان ثوباً فضفاضاً من الخيال الخصب ويضاف إلى تلك الأساطير الروايات والأحداث التاريخية الثابتة التى وقعت فى تاريخ هذا الدين وعملت على تطوره لأسباب سياسية أو اجتماعية .

الديانة المصرية القديمة ونشأتها :

وإذا طبقنا ما سبق ذكره على الديانة المصرية القديمة لوجدنا أنها غارقة فى بحار الأجيال السحيقة فى القدم ؛ فلا يكاد البـاحث يعرف لبدايتها حـدوداً معلومة . وقد ظلت معلوماتنا عنها ؛ ولا تزال قبيل عصر اختراع المصرى القـديم للكتابة مبهمة مشوشة ، فلما اخترع المصرى الكتابة أخذت أصول ديانة القوم تظهر بعض الشىء فى صورة مفهومة فى ظاهرها غامضة فى أصولها ومنابعها . وقد أشار المصرى القديم فيما دونه منذ أن عرف الكتابة إلى التقاليد والشعائر الدينية التى ورثها عن أجـداده فى عصر ما قبل التاريخ . وأقدم مصدر يعتمد عليه فى هذا الصدد ما أشار إليه المصرى القديم فى نقوشه التى دونها على جدران حجر الدفن لملوك الأسرة الخامسة من فراعنة مصر ؛ وهذه النقوش هى المعروفة الآن « بمتون الأهرام » وهى أقدم نصوص دينية وصلت إلينا كاملة فى تاريخ العالم أجمع . وقد ورد فى هذه النصوص إشارات إلى الأساطير وتقاليد عن الديانة المصرية لا نعرف عن كنهها شيئاً حتى الآن ، على أن المصرى القديم قد دونها فى هذه المتون كأنها من البدهيات التى لاتحتاج إلى شرح فى نظره فى تلك الفترة التى عاش فيها أى فى عهد الأسرة الخامسة .

وقبل أن نبحث فى المعتقدات الدينية المصرية ، يجب أن نلقى نظرة خاطفة على طبيعة أرض الكنانة من الوجهة الجغرافية . فالقطر المصرى الخصيب الممتد على شاطىء النيل العظيم لمسافات شاسعة ، كان مقسما منذ القدم على حسب ما ورد فى التقاليد عدة مقاطعات إدارية ، بلغ عددها اثنتان وأربعون مقاطعة أو إقليماً . ويقال إن التقسيم إلى أقاليم أو مقاطعات قد بدأ « بالدلتا » ، لأنها أقدم من الصعيد ، كما هو المفروض الآن ، ثم امتد إلى الوجه القبلى . ولا نزاع فى أن هذا التقسيم لم يكن سببه نزعة دينيـــة ، بل كان يرجع إلى نزعة قبلية اجتماعية . ولا أدل على ذلك من أنه كان لكل مقاطعة شارة خاصة تميزها عن سائر المقاطعات الأخرى ، وهذه الشارة قد تكون صورة الإله الذى كان يعبد فى الإقليم أو نباتاً مقدساً أو جماداً له قداسته فى نظر المجتمع الذى وجد فيه ، والواقع أنه قد عثر على بعض هذه الشارات ممثلا على أوان كانت مدفونة مع المتوفى فى مقـــابر عصر ما قبل التاريخ ، وقد دلت شواهد الأحوال على أن هذه الشارات أو الرموز قد اتخذها المصريون آلهة كل فى الإقليم الذى ينسب إليه ، ومن ثم استنبط أن هـــذه المقاطعات لم تكن فى أصلها مناطق إدارية وحسب ، بل كانت كذلك مناطق نفوذ دينى لذلك الإله العظيم الذى كان سلطانه سائداً فى منطقته ؛ غير أن نفوذ هذا الإله كان أحياناً لايقتصر على منطقته التى نشأ فيها ، بل كان يمتد إلى ما حوله من القرى حسب أحوال البيئة التى تحيط بمنطقة نفوذه وبخاصة الأحوال السياسية ، فاذا عظم شأن قبيلة سياسياً تغلب إلهها على ما حولها من القبائل الأخرى دينياً وأصبح إله القبيلة هو صاحب النفوذ الأعظم .

وقد دلت البحـــوث على أن كل إقليم أو مقاطعة كان يتألف من عاصمة ومن منطقـــة نفوذ حوله تتغير على حسب قوته أو ضعفه . كما ذكرنا . وكانت المقاطعة تشمل فى العادة عدة قرى أو مدنا صغيرة لكل منها إلهها الخاص .

وعندما أخذت مصر تظهر فى أفق التاريخ وتتطور أحوالها شوهد فيها مجموعة من المـــدن والقرى المستقلة لكل منها إلهها الخاص بها ، وقد كان من الطبيعى لأسباب سياسيـــة واقتصادية واجتماعية أن تلتف القرى المهيضة الجناح والتى لاحول لها ولا قوة حول المدن العظيمة صاحبة النفوذ فى منطقتها ، ومن ثم كانت تتألف المقاطعة أو الإقليم المتحد . وهذا الرأى على الرغم من أنه يبـــدو فى ظاهـــره مقبولا فانه لا يرتكز على حقائق تاريخية محددة ، بل يرجع استنباطه إلى ما هو مألوف فى حوادث التاريخ المشابهة له . والواقع أنه لا بد أن نسلم هنا بأن اتحاد أجزاء كل مقاطعة كان قد تم على وجه التقريب على نمط اتحاد القطرين الوجه القبلى والوجه البحرى فيما بعد ، غير اننا لانعرف شيئاً يذكر عن كيفية توحيدهما على يد الملك نعرمر الذى يعتقد الكثيرون أنه هو « مينا » الذى تم توحيد مصر على يديه ، كما ذكر لنا ذلك مانتيون وعـــززت رأيه بعض الأسانيد الدينية .

سبب نشأة الدين : أظن أن العقيدة السائدة لدى علماء الأديان أن الأسرة كانت الركن الأول فى نشأة الدين ، فوالد الأسرة كان

يحب لأنه كان حاميها ، وكان يرهب لأنه صاحب القوة والبأس عليها ، وعلى مر الأزمان تطرف الأقدمون الذين نشأوا على الفطرة إلى عبادة قوى الطبيعة من حيوان ونبات وجماد وما هو جدير بالعبادة كأجدادهم لقوته أو لتخوف منه . والواقع أن الأقوام الأول كانوا يمجدون آلهتهم لأحد أسباب ثلاثة ، إما لفائدة ترجى أو خوف من شر يراد اتقاؤه أو الإعجاب بعظمة فيهم لايمكن إدراكها ، ولا شك أن حب المعبود لذاته لم يأت إلا بعد تطورات كبيرة حدثت فى بنى البشر . وفى اعتقادى أن العوامل التى ذكرناها هنا وهى التى بنيت عليها كل أركان الديانات فى أول نشأتها وفى تمام نضجها .

والديانة المصرية القديمة كانت بلا ريب تخضع لهذه العوامل . ولا غرابة فى ذلك ، فان المصرى الفطرى كان يرى هذه الصفات المعنوية فيما حوله من قوى المخلوقات الطبيعية ، فكان مثلا يعبد الثعبان إتقاء لدغته المميتة ، كما أنه كان يرى حاجته إلى الأشجار المثمرة الوارفة الظلال فيسجد أمامها إجلالا لما تغدقه عليه من ثمر وما تضفيه عليه من ظل وارف فى بلاد حرها لافح ، كما أنه كان يعجب أيما إعجاب بنسور الجو وصقورها ويسرح خياله فى قدرتها وعظمتها عندما تحلق فى الفضاء ناشرة أجنحتها . غير أن عبادة المصرى للأشياء الجامدة لم يمكن الوصول إلى أسبابها الحقيقية ، وإن كانت هناك بعض آراء نظرية محضة لاترتكز على براهين بينة ، فيقال إن المصرى كان يعتقد أن قوة إلهية كانت تسكن الشىء الحى كما كانت تسكن الجماد ، وذلك على غرار أن الروح تسكن جسد الإنسان ، وحقيقة الأمر أن عبادة المصرى لأشياء جامدة خاصة لم يمكن الوصول إلى كنهها حتى الآن .

الآلهة العالمية والآلهة المحلية :

ذكرنا فيما سبق أنه كان لكل بلدة إلهها المحلى الخاص بها ، وهذه الآلهة المحلية كانت الأساس للديانة المصرية وقد بقيت تعبد حتى نهاية عهد الفراعنة فى مصر ، ومع ذلك فان قوى الطبيعة العالمية قد قامت بدور هام فى معتقدات القوم فى كل عصور التاريخ المصرى ، ولابد أن هذه الآلهة كانت تعبد منذ الأزل بصفة عامة ، غير أنها لم تحتل مكانة مرموقة على ما يظن فى نفوس القوم الذين كانوا لا يؤمنون إلا بعبادة الأشياء المحسة القريبة إلى عقلهم . ويخيل أن عبادة القوى العالمية لم تتأصل فى نفوس الشعب المصرى بسبب تطورات عقلية ، بل على ما يظن بسبب توجيهات قام بها رجال الفكر والاجتماع عندما أرادوا تفسير أصل العالم وتكوينه . ولا نزاع فى أن الآلهة العالمية إذا ما قورنت بالآلهة المحلية فان الأخيرة تتضاءل أمام الأولى . ومن المؤكد أن عبادة القوى الطبيعية البارزة لم تأت إلا بعد اتحاد القطرين فى عهد « مينا » ، وإن كان بعض المفكرين قد اعتقدوا فى وجود اتحاد آخر قبل عهد مينا ، وهذا الزعم لا يرتكز على أسس علمية أكيدة .

وقد بدت لنا الآلهة العالمية إما فى صورة إنسانية أو صورة حيوانية ، فقد ظهر أمامنا إله الشمس فى صورة إنسان برأس صقر كما مثلت آلهة السماء « نوت » فى صورة بقرة ، ومن ثم نفهم أن نظام عبادة القوى الطبيعية يرجع إلى عهود قديمة جداً ، ومن المحتمل أن هذه الآلهة الطبيعية قد عبدت فى بادىء الأمر فى صورة مبهمة ومن ثم لم يكن لها محاريب خاصة وأن محرابها كان الكون نفسه ، غير أن المصرى الذى كان

لا يؤمن إلا بالمرئيات والأشياء المحسة قد اتخذ لها أماكن عبادة كالتى اتخذها فى بادىء أمره لآلهته المحلية . وتدل شواهد الأحوال على أن معظم هذه المحاريب كانت فى بادىء الأمر فى مدينة عين شمس التى لعبت دوراً هاماً فى تاريخ الديانة المصرية القديمة ، سواء أكان ذلك قبل توحيد البلاد أم بعده حتى نهاية العهد الفرعونى .

صور الآلهة :

ومما يجدر ملاحظته هنا أن الآلهة المحلية كانت تمثل فى صورها الأصلية فى بادىء الأمر كما ظهر ذلك فى الشارات والرموز الدالة على المقاطعات ، وفيما بعد كانت تعبد فى صور إنسانية وقد رأينا تطوراً فى صورة هذه الآلهة فقد شاهدنا أن الإله كان يمثل بجسم إنسان ورأس حيوان . وهذا التطور أو المظهر قد أخطأنا فهمه إذا حسبناه تطوراً ، إذ الواقع نجد أن الإله « مين » قد صور بصورة إنسان منذ فجر التاريخ . وكل ما يمكن قوله فى هذا الصدد إن المصرى أراد أن يضفى على معبوداته صفاته وعواطفه الإنسانية ، فجمع بين الإنسان والحيوان الذى يعبده عند تصويره الإله بصورة تتفق مع واقعيته ، ومن ثم كان يرسم الإله برأس حيوان وجسم إنسان ، أو بأى جزء من الحيوان يشير إلى أصل معبوده أو أية إشارة تميز كنهه . على أنه كان هناك بعض آلهة تشذ عن هذه القاعدة ، وتمثل لنا فى صورة إنسان وحسب كالإله « أتوم » مثلا رب عين شمس غير أن مثل هذه الصورة كانت من وضع الكهنة وبدعهم . ولا يفوتنا أن نذكر هاهنا أن إدخال الآلهة العالمية المصرية قد ساعد على تعميم الصبغة العالمية للإله عند المصريين عامة . وذلك أن الآلهة العالمية كانت فى بادىء أمرها آلهة محلية ، وقد ساعد ذلك فيما بعد على جعل أى إله محلى قوى السلطان سياسياً إلهاً عالمياً ، وذلك باستحواذه على صفات الإله العالمى بما لمدينته من قوة سياسية ومكانة حربية .

ويلحظ هنا أن بعض الآلهة المحلية لم يكن فى مقدورها أن تكون آلهة عالمية لأسباب مختلفة . ولكن كانت فى مقابل ذلك تختص بوظائف معلومة تقوم بها وحدها فى كل أنحاء مصر . فمثلا نجد الإله « خنوم » كان يعد الإله الصانع للفخار والصانع للانسان بعجلته ، وكذلك الآلهة . حكت زوجه فقد كانت مختصة بالولادة والإله أنوبيس كان مختصاً بالتحنيط فى كل أرجاء مصر وفى كل عصور التاريخ المصرى ، هذا مع احتفاظ كل من هذه الآلهة بصفته المحلية .

أصل تكوين العالم فى نظر المصرى القديم

تدل شواهد الأحوال على أنه لم يكن فى مصر قبل توحيد البلاد على يد مينا فكرة معينة عن أصل العالم وتكوينه ، وإنما جاءت الآراء عن أصل الكون ونشأته بعد أن استقرت الأمور فى البلاد ، وأخذت الآلهة الكونية تحتل مكانة سامية فى نفوس القوم ، وعندئذ أخذ رجال الدين يضعون العقائد الفلسفية والدينية والعلمية أمام الشعب المصرى ، وقد اختلفت هذه المذاهب أو العقائد باختلاف البيئات التى ظهرت فيها ، وهنا لعبت الآلهة المحلية دوراً هاماً ، فقد كان كل كاهن فى بلد عظيم يدعى أن إلهه المحلى هو أصل الوجود ، ومن أجل ذلك خلف لنا قدماء المصريين عدة مذاهب عن أصل العالم ونشأته . وهذه المذاهب بلا نزاع كانت من تأليف الكهنة واختراعهم ، وقد

دونت لنا هذه المذاهب على جدران مقابر ملوك الدولة القديمة وهى المعروفة « بمتون الأهرام » ، ثم على توابيت الدولة الوسطى وأخيراً على الأوراق البردية والكتب الأسطورية والدينية التى خلفها لنا قدماء المصريون فى العصور تلت التى .

(١) مذهب عين شمس :

وقد كان مذهب عين شمس (هليوبوليس) بطبيعة الحال أقدم المذاهب على رأى كهنة هذه البلدة ، وقد توخى واضعوه من رجال الدين أن يكون قريباً من أذهان عامة الشعب فوضع فى صورة إنسانية محسة . فقد صوروا لهم أن العالم فى الأصل كان فضاءً أزلياً فى هيئة كتلة سائلة لا حراك بها ولم يقم بدور إيجابى فى خلق العالم وقد أطلق عليه المصريون اسم « نون » . وقد ظهر فى « نون » هذا إله الشمس على ظهر تل من صنعه هو ،وقد ظهر بقوته هو ، ومن ثم كان يطلق عليه فى مذهب عين شمس : « الموجود بذاته » .

وفى متون الأهرام التى تعد أقدم مصادر دينية لدينا نقرأ أن إله الشمس عندما ظهر على هذا التل الأزلى وقف على حجر هرمى الشكل أطلق عليه المصريون لفظة « بنين » وهذا الشكل الهرمى قد أصبح منذ ذلك العهد رمزاً مقدساً عند المصريين لإله الشمس ، ومن ثم نجد أن ملوك مصر منذ الأسرة الثالثة كانوا يبنون مقابرهم على هيئة هرم ليدفنوا تحته ، وكذلك كان يعمل لهذا الشكل الهرمى قاعدة وتوضع أمام المقابر فى الدولة القديمة ثم أمام المعابد فى الدولتين الوسطى والحديثة إشارة لتمجيد الإله رع . وهذه هى المسلات التى وجدنا بعضها فى أماكنها فى المعابد المصرية ، ومفهوم أن الجزء المقدس منها هو الجزء الهرمى الشكل الذى فى أعلاها ، أما الجزء الأسفل فهو القاعدة وحسب .

التاسوع الإلهى : والإله « أتوم » أو الإله رع هو الاسم الذى كان يطلق عادة على إله هيلوبوليس.

وتقول الأساطير أن الإله رع بعد أن ظهر فى « نون » عطس وتفل فأوجد من ذلك الإلهين « شو » و « تفنوت » ؛ وهما يمثلان الهواء والرطوبة ، وهذان الإلهان بدورهما أنجبا الإله « جب » إله الأرض والآلهة « نوت » ربة السماء ثم تزوج « جب » من « نوت » ورزقا «أوزير» و « إزيس » و « ست » و « نفتيس » . وهكذا بدأ العالم بالإله الخالق « آتوم » ثم أربعة أزواج من خلقه ، ويطلق على هؤلاء الآلهة جميعاً التاسوع الإلهى . ولا نزاع فى أن تأليف هذا التاسوع قد وضعه كهنة عين شمس بعد توحيد البلاد على يد مينا وبخاصة عندما نعلم أن الإله أوزير لم يكن معروفاً قبل ذلك العهد .

ويقول الكهنة إن أعضاء هذا التاسوع الإلهى قد حكموا العالم بالتوالى من والد للابن . قد وضع بدء الخليقة على هذا النظام لتقريبه لأذهان عامة الشعب . وسنرى فيما بعد الدور الذى لعبه أوزير فى حكم مصر وأخلافه من بعده .

(٢) مذهب الأرض والسماء والشمس :

لم يكن مذهب عين شمس على ما يظهر هو الأول من نوعه فى أصل العالم ، وذلك لأنه كان يوجد مذهب آخر أقدم منه وأقرب للفهم فى نظر العامة ، فقد قيل إن « جب » أى الأرض و « نوت » أى السماء تزاوجا وأنجبا الشمس (رع) ، ومن ثم نرى أن « نوت » هى والدة « رع » فكانت تستقبله كل ليلة لتخبئه أثناء

الليل ثم يعود إلى الظهور أثناء النهار ، ومن ثم تعاقب الليل والنهار الأبدى . أما « جب » والد الشمس فهو أقدم الآلهة ، وهذا المذهب هو أقدم مذهب ظهر قبل ظهور مذهب « هيلوبوليس » الذى تحدثنا عنه فيما سبق .

(٣) مذهب الأشمونين :

وفى الوقت الذى كان فيه مذهب عين شمس فى أوج سلطانه كانت مدينة الأشمونين مهد عبادة الإله تحوت قد أخذت فى الظهور وبدأ كهنتها يخلقون لأنفسهم مذهباً جديداً يناهضون به مذهب عين شمس ، ويرون أن إله الشمس لا أثر له إطلاقاً فى أصل الكون ومنشئه ، بل إنه لم يخلق نفسه وإنما أوجده جماعة من الآلهة عددهم ثمانية . وهذا الثامون يتألف من أربعة أزواج إلهية مثلوا فى صور ضفادع وثعابين ، وهؤلاء الآلهة الأزليون أوجدوا بيضة وضعوها على سطح « نون » فى بلدة الأشمونين نفسها ، ومن هذه البيضة ولد إله الشمس الذى بدوره خلق العالم ونظمه . وهـذا المذهب ،كما نرى لاينكر قوة إله الشمس الخالقة ، ولكن جعـله خاضعاً لثامون الأشمونين . هذا فضلا عن أنه على حسب هذا المذهب لم تكن الشمس قد ولدت فى هيلوبوليس ؛ ولكن فى الأشمونين . والظاهر أن هذا المذهب كان وليـد منافسة سياسية بين الأشمونين وهيلوبوليس . وقد ادعت الأشمونين أن أحد آلهتها الثمانية وهو « نون » أى المحيط الأزلى قد ظهر فى هذا المذهب بوصفه عنصراً حيـاً خالقاً ، على اختلاف ما جاء فى مذهب عين شمس ، وقد كان « نون » منذ هذا النضال السياسى الذى انتهى بنصر هيلوبوليس يعد والد أتوم وخالقه . وهكذا نرى كيف كان الكهنة يتصرفون فى تكييف مذاهب خلق العالم على حسب ما تمليـه السياسة والضرورة وحب السلطة .

المذهب المنفى أو مذهب الإله بتاح :

كانت الأجرام السماوية أول قوى لفتت نظر المصرى فعبدها ، ثم تحولت أنظاره إلى أعظمها وأهمها وهى الشمس فاتخذها إلها أعظم له . وقد بقى إله الشمس « رع » أهم الآلهة المصرية طوال التاريخ المصرى القديم ، حتى جاءت المسيحية ؛ ومن أجـل ذلك نرى أن المذاهب الدينية التى نشأت فى هيلوبوليس وغيرها لم تحد عن عبادة « رع » ، وكل ما حدث أنه إذا قام مذهب جديد فان أساسه كان عبادة « رع » مع بعض تغييرات وقد ظلت عبادة « رع » ومذهبه هما السائدان لا ينازعهما منازع حتى بداية العصر التاريخى ، ومنذ بداية هذا العهد ظهر مذهب جديد دعت إليه دواع سياسية ، وذلك عندما أسس « مينـا » مدينة « الجدار الأبيض » أو منف فيما بعد عند الحد الفاصل بين القطرين ، وهى التى أصبحت عاصمة البلاد الموحدة ، ولقد كانت القـاعدة المتبعة فى هذا العصر على الأقل أن يعتبر إله العاصمة ، هو الإله الرئيسى للبلاد ، وعلى ذلك كان لابد من وضع مذهب جديد عند تولى مينا حكم البلاد يكون فيه الإله بتاح رب العاصمة « منف » هو الإله الخالق للعالم بدلا من « أتوم » الذى كان يحتل هذه المكانة منذ القدم فى هليوبوليس . والواقع أن كهنة « منف » الذين كانوا يؤمنون بالإله « رع » ومذهبه لم يغيروا فى مذهبه تغييراً شاملا ، بل غيروا ما اقتضته ضروريات العبادة الجديدة ، وكان أول تغيير حدث هو أن أصبح بتاح هو الإله الخالق الذى يتوقف عليه كل ما هو كائن . ويحدثنا المذهب المنفى عن وجود ثمانية آلهة أزلية

بجانب الإله الخالق « بتاح » ، وهؤلاء الآلهة الأزليون ، لم يخرجوا عن كونهم أقانيم للإله الخالق : فالإله تاتنن رب « منف » الذى يوحد بالأرض قد خرج من العدم الأصلى « نون » ، ثم الإلهان نون ونونت . وهما زوجان من ثامون الأشمونين . والإله أتوم الذى يسمى العظيم ، ثم أربعة آلهة أخرى فقدت أسماؤهم ، ويظن أنهم « حور » و « تحوت » و « نفر توم » وإله آخر فى صورة ثعبان . ومما يجدر ملاحظته هنا أن الإله « أتوم » يقوم فى عملية الخلق التى قام بها بتاح بأهم دور ، وذلك أنه كان يتمتع بميزتين لا غنى عنهما فى عملية الخلق ، فكان له عقل فى صدره يتمثل فى صورة الإله حور ، وله إرادة يمثلها اللسان فى صورة تحوت وهكذا نجد أن الإله الخالق قد برأ العالم بعقله قبل أن يخلق « الكلم » .

وبعد ذلك خلق الأرواح (كاو) الذكور منها والإناث . أو بعبارة أخرى خلق كل القوى التى تحفظ الحياة ، ثم نظم العالم المتمدين ، فخلق المدن وأسس المقاطعات ومن ثم فانه كان أصل الآلهة والعالم والناس والحياة بأكملها ، ولكن الخالق له كان الإله بتاح .

وأول ما يلفت النظر فى هذا المذهب هو أنه قد أخذ كثيراً من أصوله عن المذهبين السابقين ، مذهب « عين شمس » ومذهب « الأشمونين » ، غير أنه يتميز عنهما بصفته العقلية الواضحة ، وتدل شواهد الأحوال على أنه لم يكن مذهباً شائعاً عند عامة الشعب ، بل الواقع كان ينحصر فى دائرة رجال الدين ، ومع ذلك فان بقاياه قد ظلت عائشة حتى عهد « هورابولون » الذى يقول إن المصريين يعتبرون القلب أى العقل واللسان أى الإرادة وهما العضوان الخالقان (راجع ما كتب عن مذهب بتاح فى مصر القديمة الجزء العاشر) .

الأساطير الشمسية وأسطورة أوزير

مما لا نزاع فيه أن الأساطير الدينية التى خلفها لنا الأقدمون فى أية أمة من أمم العالم تحتوى فى جوفها على نواة الحقيقة مهما تعددت رواياتها ، ولا أدل على ذلك من الروايات التى انحدرت إلينا من أقدم العهود المصرية القديمة حتى عهد البطالمة ، فلقد دلت شواهد الأحوال على أن أسطورة « رع » قد لبست أثواباً مختلفة فى عصور التاريخ المصرى الطويل ، متأثرة بالبيئة التى تناولتها والعهود التى رويت فيها .

والظاهر ، كما أسلفنا من قبل أن أول نشأة لهذه الأساطير كانت فى مدينة « عين شمس » نفسها ، التى كان يعتبر « رع » أو « آتوم » إلهها المحلى ، ثم أصبح فيما بعد إلهاً عالمياً . فتحدثنا الأسطورة أن العالم فى بادئ الأمر كان محكوماً بأسرة إلهية كان مركزها عين شمس ، وكان عهد عين شمس هذا يعتبر العصر الذهبى فى تاريخ حكم الآلهة للعالم ولقد كانت الآلهة ، كما يقال تتسابق على الحكم ، وتكن الحقد والحسد فى صدرها حتى على الإله « رع » الخالق ، فكانت دائماً على استعداد لمهاجمته والثورة عليه ، وقد تخيل المصرى الذى لم يلمس هذا الحكم الإلهى النضال فى قوى الطبيعة ، فقد كان المصريون فى الواقع يشاهدون الشمس وهى إلههم « رع » يغيب كل ليلة فى الغرب ويطلع صباح كل يوم من الشرق ، فنسبوا هذه التقلبات

إلى مهاجمة عدو للشمس كل يوم باستمرار وانتصار الشمس عليه في نهاية الأمر . غير أن هذا النصر لم يكن حاسما . وقد بقيت لدينا قصة من عهد الدولة الحديثة المصرية عن النضال بين الإله رع وأعدائه من الآلهة نسجت على غـــرار القصص الإنسانية ، وفحواها أن الإله رع إله الشمس الذى كان يحكم العالم عندما صار مسناً . شعر أن رعيته من الآلهة وبنى الإنسان يتآمرون على قتله فاستنجد بالآلهة «حتحور» التى تسمى فى هذه القصة « عين رع » لتقضى على بنى الإنسان جملة ولكنها بعد أن بدأت عملها عز على الإله « رع » ذلك فدبر طريقة ينقـــذ بها من بقى من البشر ، ويخلصهم من بطش هذه الآلهة ، وتم له ذلك بمعونة شراب الجعة الذى حبب إلى قلبها ، فاحتست منه حتى ثملت ، ولم تع ما كانت تريد (راجع كتاب الأدب المصرى ص ٧١ — ٧٤) .

وعلى الرغم من أن الإله «رع» كان قد انتصر على أعدائه ، إلا أنه شعر فى أعماق قلبه بجحود الإنسان ورفع نفسه إلى السماء . وتحدثنا أسطورة أخرى أن الإله « رع » قد ظهر فى صورة قطة وقضى على بنى الإنسان الذين ثاروا عليه . غير أنه بعد ذلك اعتزل الحكم أيضاً .

وأهم ما يلفت النظر فى هذه القصة أنها تشبه قصة الطوفان الذى جاء ذكره فى الكتب المقدسة ، والنقوش البابلية التى اكتشفت حديثاً ظهر فيها قصة تماثل قصة الطوفان أيضاً ، وقد حدثتنا النقوش أن الذى خلف « رع » على حـــكم الأرض هو حفيده « جب » إله الأرض ، وفى روايات أخرى متأخرة ذكر أن خليفته كان الإله « شو » ومن بعده « جب » . وقد لقيا مصاعب جمة بدورهما وتغلبا عليها .

هذا وقد لعبت «عين رع» التى سبق ذكرها دوراً هاماً فى الأساطير المصرية ، غير أن أصلها يحيط به الغموض والإبهام ، وتدل الظواهر على أن الإله «حور» الذى وحد فيما بعد بالإله « رع » لم يكن إلهاً محارباً وحسب بل كان كذلك رب السماء ، وهذه الفكرة كانت قديمة ، وقد جاءت الإشارات إليها فى متون الأهرام . وقد تخيـــل المصرى أن لإله السماء حور هـــذا عينان وهما الشمس والقمر . ولما كان كهنـــة عين شمس يطمحون دائماً أن يكون لإلههم رع المكانة الأولى فى جماعة الآلهة المصريين ، وحدوا « رع » بالإله « حور » وجعلوا عين شمس خاصة بإلههم وحده أما إله السماء حور فاختص بالعين القمرية ، وقد ظلت هذه الفكرة باقية حتى العهد المتأخر ، وبخاصة فى إله ليتوبوليس (أوسيم) الذى كان يمثل فى صورة صقر ويدعى هناك « مخنتى ارتى » ومعنى ذلك « الذى يحتوى وجهه على عينين » ، غير أن القاعدة العـــامة هى أن عين « حور » كانت تعتبر العين القمرية . وهناك رواياتأخرى كثيرة عن عين الشمس ذكرت فى صور عدة على حسب البيئة التى ألفت فيها .

قصة أوزير :

رأينا فى أساطير إله الشمس أنها كانت تدور حول أصل العالم وتكوينه ، وأنها خاصة بعـــالم الآلهة وما يدور حوله من أساطير ترجع فى أصلها وتكوينها إلى فكرة إنسانية ، ولكن قصة أوزير كما تدل محتوياتها قد مثلت فى فجر التـــاريخ البشرى ، واتخذهاالشعب المصرى نبراسا يستنير بها فى كل معاملاته الاجتماعية والدينية حتى نهاية العهد الرومانى ، والواقع أن هذه القصة الإنسانية قد لاقت مكاناً رحباً فى قلوب بنى الإنسانلدرجة

لم يكن لها مثيل من قبل ولا من بعد ، وذلك لأنها من صميم الحياة الإنسانية التي تتمثل أمام أعين الشعب كل يوم ، ويلمسها في كل أطوار حياته ، ومن ثم كانت خالدة ولعبت دوراً في كل الشعوب القديمة بوجه عام . وهاك ملخص القصة :

اشتد النزاع بين الأخوين« أوزير » « وست » أولاد « جب » على عرش مصر فاغتال « ست » « أوزيراً » ، ولكن الحياة دبت ثانية في جسمه بفضل أخته « إيزيس »، فترك دنيا الغدر وما فيها وهبط يحكم في العالم السفلي بعد أن نزل عن عرش مصر لابنه « حور » . ولقد كان من الطبعي أن يبدأ النزاع من جديد بين « ست » و « حور » على العرش مرة ثانية فتشاحنا وتخاصما إلى محكمة الآلهة التي كان يرأسها الإله « رع » ، وكان « حور » يعتز في عراكه بعدالة قضيته وبإرثه الشرعي وبمساعدة « إيزيس » ، وكان « ست » يعتد بقوته وجبروته ومعاضدة الإله « رع » له ومن ثم كانت الأحكام الأولية في هذه القضية في جانبه خشية بأسه ، وفراراً من أذاه ، حتى إذا ضاقت الحلقة وتضافرت الأدلة عليه بعد تهديد « أوزير » لرع ومجلسه ، لم يجد القضاة من الآلهة فرجة ينفذون منها إلى مناصرته ، فأصدروا حكمهم في جانب الحق فآل ملك مصر إلى وارثه الشرعي « حور » ومنذ هذه اللحظة أصبح كل ملك يحكم مصر يدعى « حور » ، أما الملك المتوفى فكان يدعى أوزير .

هذا هو مختصر قصة الإله أوزير ، كما فهمها علماء الآثار حتى الآن من المتون المصرية في مختلف العصور ، وأقدم متون أشارت إلى هذه القصة في أماكن متعددة هي « متون الأهرام » ، غير أنها لم ترد في هذه النصوص بصورة متصلة كاملة ، ولكن يفهم على أية حال أن هذه القصة كان قد تم تأليفها في هذا العهد أي في خلال الدولة القديمة ، وأنها قد امتزجت بالديانة الشمسية في هليوبوليس . فأبطال القصة هم أوزير وإيزيس وست ونفتيس ، وهؤلاء كانوا يعدون أولاد الإلهين جب ونوت وهما من نسل « رع » الخالق الأول . وفي هذه القصة نجد ولادة حور قد قصت على النحو التالي في متون الأهرام : وذلك أن إيزيس ألقت بنفسها على جسم أوزير الميت في صورة رخمة ، وحملت منه بأعجوبة ، ومن ثم وضعت ابنها « حور » الذي حارب عمه « ست » عندما اشتد ساعده ، وقد تمكن « ست » في الموقعة الأولى من نزع عين حور منه ، ثم استمر القتال وانتهى بنصر حور واسترجاع عينه التي نزعت منه ، وقد قدم حور هذه العين لوالده أوزير فارتد إليه بصره ، ومنذ تلك اللحظة أصبحت العين رمزاً على كل قربان جميل وكل هدية حسنة ثمينة تقدم للمتوفى .

هذا وقد جاء ذكر قصة أوزير في الأناشيد الدينية للدولة الوسطى بصورة مختصرة ، وبعد ذلك نجدها قد ذكرت في قصص الدولة الحديثة وقد تحدثنا عن ذلك ملياً في كتاب الأدب المصري القديم (راجع الأدب المصري القديم جزء ا ص ١٢٧ — ١٦١) .

وفي العهد الإغريقي جمع المؤرخ بلوتارك شتات فصول هذه القصة وسردها في كتاب خاص ولكن على الطريقة الإغريقية في كثير من نواحيها وقد جاء في قصة « بلوتارك » أشياء لم تذكر في المتون المصرية بصفة واضحة . هذا وقد جاءت الإشارة إلى هذه القصة في متون أخرى كثيرة ، لما لها من

أهمية بالغة ، إذ الواقع أن قصة أوزير المؤثرة قد جذبت إليها عواطف الشعب المصرى ؛ لأنهـا تمثل انتصار الحياة الأسرية وولاء الزوجة لزوجها والحنو الأموى والتقى البنوى ، مما جعل القوم يميلون كل الميل إلى تنمية كل فصل من فصولها والزيادة فى إطراء أوزير والتمسك بعبادته فى كل عصور التاريخ ، حتى أننا نجد فى عهدنا هـذا بقايا تمجيده والتعبد لإيزيس زوجته بصفة خاصة وسنتحدث عن مذهبه وانتشاره فيما بعد .

الحياة الآخرة والشعائر الدينية

وجدنا منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ أن المصرى كان يدفن معه بعض ضروريات الحياة التى كان يستعملها فى حياته الدنيا ، وهذه الظاهرة إن دلت على شىء فانما تدل على أنه كان يعتقد فى حياة أخرى ينعم بها المتوفى بعد مغادرته هذه الدنيا . وقد دلت شواهد الأحوال على أنه منذ مواراة جثمان المتوفى فى قبره كانت تقام له شعائر دينية ، تشعر بأنه سيبعث فى قبره ويحيا حيـاة أخرى . والواقع أن المصريين كالجم الغفير من الناس كانوا يعدون الموت عائقاً فى سبيل الحياة وليس نهاية لها ، وبعبارة أخرى كان الموت يعد تغييراً فى شخصية الفرد لإفناءها الأبدى . واعتقاد المصرى فى استمرار حياة المتوفى ظاهر بصورة واضحة ، ولا أدل على ذلك من أن الأحيـاء كانوا يرسلون خطابات لأقاربهم المتوفين يسألونهم العون على متاعبهم فى الحيـاة الدنيا (راجع Gandiner & Sethe, Egyptian Letters to the Dead

هذا وقد شجع المصرى على الاعتقاد فى الحياة بعد الموت رؤيا الأموات فى الأحلام ومحادثتهم له .

والرأى السائد أن المصرى القـديم قد تخيل الحياة الآخرة صورة طبق الأصل من الحيـاة الدنيا ، وهـذا الرأى لاينطبق تمام الانطباق فى جزئياته مع الواقع ، وذلك لأن الجزء الأعظم من الوثائق الخاصة بالحياة الآخرة يهتم بالاحتياطات التى كان يتخذها المصريون لضمان الحياة بعـد الموت ، ولم نجد فيها شيئاً عن طبيعة هذه الحياة فى بادىء الأمر ، وحتى ما جاء عن حياة الأفراد فى العهد المتوسط الأول فى كتابات التوابيت التى دونت فى هذا العهد كان متأثراً بمتوت الأهرام التى نقشت خصيصاً لملوك الدولة القديمة ، ومن ثم لم نعلم شيئاً محساً عن حياة عامة الشعب فى عالم الآخرة فى الدولة القديمة ومهما يكن من أمر فإنه كان على المصرى أن يمر بعدة عقبات ومخاطرات فى طريقه بعد الموت إلى أن يصل إلى النعيم الذى كان يسعى إليه . والواقع أن الآراء التى تنطوى عليها الشعائر الدينية ليست إلا وليدة العواطف والأحاسيس الإنسانية ، ولا يمكن تفسيرها إلا بأسباب نفسية تتفق مع الاتجاه العام للعقل المصرى الذى كان لايرتفع إلى المعنويات المحضة إلابصعوبة ، غير أنه فى مقابل ذلك كان يملك قوة خيـال عظيمـة فى تصور الأشياء المحسة بدرجة تفوق الوصف . ولما كان المتوفى يعتبر نفسه بعد الموت فى سفر وحسب فانه يجب علينا أن نفرض أن الإنسان كان فى نظرهم ينطوى على عنصر روحى لا يخضع للموت ، وهذا العنصر فى الوقت ذاته مركب ويمثل المظاهر المختلفة الخارقة لحد المألوف أو الإلهية التى يمكن الإنسان أن يتعرف عليها .

والواقع أنهم مثلوا حيـاة آلهتهم على غرار

حياتهم ، وأن هؤلاء الآلهة كانوا يموتون ليحيوا حياة أخرى قائمة على عناصر معنوية تخيلوا أنها كانت تنضم إليهم بعد الحياة الدنيا فى القبر .

ولانزاع أن القبر كان هو الآ لة التى بوساطتها يمكن التغلب على انفصال شخصية الإنسان كنتيجة لأزمة الموت . فالقبر هو المكان الذى يتحول فيه المتوفى إلى روح منعمة تدعى «آخ» . وكذلك يحتوى القبر فى صورته المادية التى لاتتغير على المومية والتماثيل التى تمثل المتوفى ، وكذلك على المواد الغذائية التى تغذى «الكا» وهى القوة الحيوية للمتوفى ، أى أنها تقدم له الأساس لحياته بعد الموت ؛ غير أن هذه الحياة قد ذهبت بعيداً عن حدود قبره ، ومن ثم نفهم أن فكرة حياة المتوفى فى قبره كانت صحيحة ما دام الاهتمام قائماً بمده بضروريات الحياة التى كانت لازمة لقرينه (كا) التى كان لايحيا الجسم إلا بحياتها ، وكان المتوفى الذى كان ينتظر أنه سيحيا حياة حقيقية بعد الموت يدعى «با» ونحن نترجم كلمة «با» بكلمة روح ، غير أن «البا» لم تكن جزءاً من شخص «حى» ، بل هى شخص بأكمله ، كما يظهر ذلك بعد الموت .

وكلمة «با» تعنى «حياة» أو مظهر ، فالطائر «فنكس» هو مظهر أو حياة الإله رع . وقد تخيل المصريون ، كما تخيل الإغريق والبابليون وغيرهم من أمم العالم مظاهر للموتى فى صورة تشبه الطيور وهى التى تشاهدها فى المناظر التى على مقابر المتوفى ممثلة فى صورة إنسان برأس طائر ، وأحياناً يكون لها ذراعان عندما تدعو الحاجة إلى ذلك ، فمثلا تحتاج إلى اليدين عندما تريد شرب الماء من بركة بالقرب من القبر . وعلى أية حال كان فى مقدور المتوفى أن يأتى إلى الأرض ويطير تحت أشعة الشمس فى صورة طائر ، ولكنه لايفقد اتصاله بالقبر الذى كان يحفظ فيه جسمه ، ومن ثم نفهم أن شخصية الإنسان الكاملة بعد الموت كانت تتألف من «البا» والجسم ، وكثيراً ما ترى «البا» تحوم فوق الجسم أو تطير إلى داخل القبر لتنضم إلى الجسم ، ومن ثم نرى فى متون الدولة الحديثة عبارة كالآتية : (ليت «با» المتوفى لا تنفصل عن جسمه أبدياً) .

هـذا وكان فى استطاعة المتوفى أن يفر من سجنه فى القبر على صورة طائر بوساطة تعويذة سحرية يمكنه بها أن يتقمص الشكل الذى يريده ، وفى معظم الأحيان يكون ذلك فى صورة طائر .

ومن جهة أخرى يمكن الإنسان أن يفكر فى المتوفى منفصلا عن جسمه وفى هذه الحالة نجد أنه عندما نسلم بأن الموتى كانوا معتمدين فى بقائهم على قبورهم وكانوا ظاهرين بوصفهم «باو» جمع «با» فإنهم كانوا فضلا عن ذلك يضيفون إلى هذه المعتقدات فكرة أخرى ذات أفق أوسع وذلك أنهم كانوا يعتبرون «آخو» أى أرواحاً متجلية غير أننا لم نجدهم قد صوروا بهذه الكيفية على قبورهم وذلك لأن «الآخو» كانوا يعيشون فى دائرة خارج نطاق البشر . وكان الأموات يصبحون «آخو» بوساطة إقامة شعائر جنازية . وكانوا ينعتون بالنسبة لمقابرهم أرواحاً مجهزة متجلية : وفى حين أنهم كانوا يظهرون على الأرض فى صورة «باو» فانهم من جهة أخرى كانوا بوصفهم «آخو» قد ابتعدوا كلية عن مخالطة بنى البشر ، وكان «الآخو» يشاهدون أثناء الليل فى صورة نجوم وبخاصة فى الجزء الشمالى من السماء ، وذلك لأن النجوم القطبية التى لا تغرب كانت أبدية لا تفنى وهذه الفكرة قديمة ، وذلك لأن

كلمـــة « آخ » قديمة إذ قد وجـــدت فى نقوش الدولة القديمة هذا بالإضافة إلى أن أبواب مقابر الدولة القـــديمة كانت فى الجهة الشمالية لتساعد المتوفين على الانضمام إلى رفاقهم وهم «المبجلون» الذين يتجمعون حول القطب السماوى وقد جاء فى متون الأهرام ما يعزز هـــذه الفكرة حيث تقول : إن الروح (آخ) فى السماء والجسم فى الأرض . ومن ثم نجـــد أنه من الخطأ أن نعتبر فـــكرتى « با » وآخ غير متلائمتين ، وذلك أن المتوفين يمكن أن يظهروا على الأرض بوصفهم « باو » ولكنهم كانوا « آخو » فى أشكال حياتهم الرفيعة التى يحيونها فى عالم السماء . والواقع أن فكرة « الآخ » تدل على أن التغيير الذى حدث بالموت قد نقل الإنسان من دائرة الواقعى إلى دائرة المبهم ومن صورة الحياة الزائلة الخاصة إلى صورة الحياة الباقية التى لا يعتريها التغيير .

أما « الـــكا » بالنسبة للانسان فيعبر عنهـــا بمجموع الصفات الإلهية التى تمنح الحياة الروحية السرمدية ، وهى أكثر مادية من البا والآخ ، إذ بوساطتها يمد الجسم بالمواد الغذائية سواء أكانت حقيقية أم معنوية .

مصير الفرعون والشعب فى عالم الآخرة فى عهد الدولة القديمة

تدل متون الأهـــرام على أن الفرعون كان يتمتع بعد الموت هو وحاشيته بآخرة سماوية ، كانت وقفاً عليهم ومحرمة على عامة الشعب . وقبل أن نبحث هذه المتون يجب أن نوضح هنـــا أن هذه الجنة السماوية إذا صح التعبير بذلك كانت أولا ، وقبل كل شىء للفرعون . أما أسرته وكبار موظفيه وحاشيته فكانوا يتمتعون بها تبعـــاً له بوصفهم أسرته وخدامه ، كما كانوا فى الحياة الدنيا ولولا ذلك ما نالوا هذا الامتياز الأخروى الذى حرمه عامة الشعب الذين كانوا بعيدين عن ذلك كل البعد ، ولا أدل على ذلك مما جاء فى متون الأهرام (Pyr. 669) عنـــدما خوطب الملك الراحل بالجملة التالية : « إن ماءك مأواه السماء . أما الآلاف فمأواهم الأرض » ويقصد بكلمة ماء ما يخرج من بين الصلب والترائب أى النطفة التى يخرج منها نسله وذريته . وهؤلاء كان مصيرهم جنة السماء ، أما الآلاف وهم أفراد الرعية الذين يحكمهم الفرعون فكان مصيرهم الأرض . وسنتكلم عن جنتهم الأرضية فيما بعد . وكذلك نقرأ نفس الفكرة السابقة فى متن آخر من متون الأهرام (Pyr. 408) فاستمع إليه « إن « وناس » (الملك) إله أسن من أى سن تخدمه الآلاف . ويقدم له القربان مئات » والمقصود هنا بالآلاف والمئات هم عامة الشعب . ونقرأ كذلك فى المتون نفسها (Pyr. 488) ما يأتى : إن ماء الملك تيتى فى السماء وشعب تيتى على الأرض فما أوجع تحسر القلب ؟

وفى مواضع أخرى من نفس المتون Pyr. 655 b. نقرأ خاصاً بالملك : «إنك تدخل أبواب السماء التى حرمت على المواطنين » ، ونحن نعلم أن المقصود بالمواطنين هنا الطبقة الوسطى من الشعب ، وقد حرم عليهم دخول أبواب السماء التى فيها الجنة ، وهذه الفكرة بعينها نجدها موضحة بصورة ظاهرة فى مكان آخر من نفس المتـــون (Pyr. 876) فاستمع إليها : « لقد فتح لك مصراعا باب السماء وانفرجت لك أبواب السماء وهى التى تصـــد

الناس بعيـداً عنها » وفى مناسبة أخرى نقرأ : « إنك تفتح للملك « مرنرع » المزلاج إلى بابى السماء المحرمة على الناس » .

ذكرنا فيما سلف نقلا عن أقدم متون دينية وصلت إلينـا ، وهى متون الأهرام أن الملك وذريته كانوا يعرجون إلى السماء فينعمون هناك بجنة الخلد . أما الألوف وهم عامة الشعب فكان مأواهم الأرض . والواقع أن لدينا بعض الإشارات فى المتون الجنازية ، توحى إلينا بأن جنـة عامة الشعب كانت على الأرض ، فقد كان يظن حتى نهاية الأسرة الخامسة تقريباً أن مركز هذه الجنة هو حقل القربان ، الذى يظن أن موقعه كان بلدة هليوبوليس (عين شمس) ، وهذه البقعة المباركة كانت تعتبر المركز الرئيسى لعبادة الإله « رع » الذى كان القوم يزعمون أنه أول من حكم الدنيا ناشراً العدل والمساواة بين الجميع بقانون ماعت الذى سنه ، ولكنه ، كما ذكرنا آنفاً تخلى عن الحكم العالم الدنيوى لابنه ورفع نفسه إلى السماوات العلى وكان من جراء ذلك أن رفع معه حقل قربانه إلى العالم العلوى ، وأصبح مأواه الأبدى السماء ، وهناك كان ينعم ابن رع أى الملك بعيشة راضية فى حقول قربان والده ، أما عامة الشعب فقـد ترك لهم حقـول القربان التى على الأرض فى هليوبوليس ليتمتعوا بها ، وقد جرت العادة أن تقـام مقابر القوم فى تلك الجهة كلما وجد إلى ذلك سبيل ؛ ويمكن التدليل على وجود حقول قربان فى السماء وأخرى على الأرض بمـا وصل إلينا من النقوش الجنازية التى تركها الملوك والقوم فى مقابرهم ، فقد جاء فى متون الأهرام ما يثبت صراحة وجود حقول قربان للملوك فى عالم السماء أما عن وجود هذه الحقول على الأرض ليتمتع بها أفراد الشعب وعظماء القوم ، فلدينا صيغـة جنازية نقرؤها كثيراً ، ولكننا نمر بها مر الكرام دون تدقيق فيما تحتويه من معنى عميق ، وهـذه الصيغة هى جزء من دعاء للمتوفى شائع الاستعمال يطلب فيه أن يقرب له قربان ملكى ، وأن يعيش عمراً طويلا ، وكذلك يدعو له بأن « يتمكن من السير على الطريق الطيبة التى سلكها المقربون من قبل » ، وليس ثمة شك أن هذه الصيغة تشير إلى حادث معين خاص بشعيرة بعينها كان يحتفل بها القوم ، وكانت تؤدى عند دفن المتوفى . وتفصيل ذلك أن المتوفى كان لزاماً عليه أن يزور قبـل الدفن المعابد القديمة ، التى كانت مقامة من قديم الزمان فى بوتو (ابطو الحالية) القريبة من دسوق وسايس (صا الحجر) وهليوبوليس » وغيرها . وهذه المعابد كانت أهم المراكز الرئيسية الدينية فى طول البلاد وعرضها من أقدم العهود ، وتدل شواهد الأحوال على أن هذه الشعيرة كان يقوم الشعب بأدائها قبل ظهور ديانة أوزير بصـفة رسمية ، وقبل أن تحتل العرابة المدفونة المكانة الأولى فى عبادة هذا الإله ، وقبل أن تطغى عبادته على الشـعائر التى كانت تقام فى المدن الدينيـة العظيمة السالفة الذكر .

وحقيقـة الأمر أن الزيارة التى كان يقوم بأدائها جثمان المتوفى قبل الدفن إلى هذه المـدن المقدسة ، كانت تعمل فى قناة من القنوات المتفرعة من النيل تكون مؤدية إلى الجبانة المقصودة فى ذلك العهد ، وكان القارب الذى يحمل المتوفى يقف حتما عند كل المحاط المعهودة وهى سايس وبوتو وغـيرهما ، ثم ينتهى به المطـاف إلى حقـل القربان أى فى هليوبوليس (راجع Metteilung Kairo IX, p. 39 ويمكن استنباط

رغبة المتوفى « فى السير على الطريق الطيبة » من شعيرة دينية نقشت على إحدى جدران المقـابر L.D. II, 101-a ، وهى : « . . . لأجل أن يتمكن من الوصول إلى الحقل الجميل الذى على الطريق الطيبة » ، ولا نزاع فى أن هـذا الحقل الجميل لا يمكن أن يكون شيئاً آخر خلاف حقل القربان ، وهو الهدف النهائى للسياحة فى القارب هذا فضلا عن أنه قد جاءت إشارات إلى هـذه السياحة فى العبارات التالية : التجديف إلى حقول القربان الجميلة جداً Junker, Giza II, 22 ، وقد جاء فى نقش على جدران مصطبة « أخت حتب » الموجودة الآن بمتحف « اللوفر » العبارة التالية : « السياحة إلى حقول القربان الخاصة بالإله العظيم » (راجع La Nauthique Egyptienne, Rl. I) غير أن إياب القارب ثانية بجثمان المتوفى إلى الجبانة لا يعنى بداهة أن الطريق الجميلة قد انتهت ، وبذلك انتهى ما كان يعمـل للمتوفى ، بل على العكس كان من حقه أن يتال إلى الأبد حقه فى التمتع بما تنتجه حقول القرابين الخاصة بالإله الأعظم فى « هليوبوليس » ، وقد كان صحيحاً فيما يختص بالملك وسراة القوم على السواء ، فى ما يخص الملك لدينا متون صريحة فى نقوش متون الأهرام تثبت ذلك فاستمع مثلا ما يقال عن الملك ببى : « إنه صعد إلى السماء بين النجوم الثابتة وإنه تآخى مع نجم الشعرى اليمانيـة ونجم الصباح يرشده ، وكلتاهما تأخذان بذراعه إلى حقل القربان Pyr. 123 وكذلك يقال للملك : إنك تخترق السماء وتتخذ مسكنك فى حقل القربان بين الآلهة (الملوك الذين توفوا) الذين ذهبوا إلى أرواحهم » .

أما تمتع رجال الدولة بحقـل القربان على الأرض فنستخلص الفكرة من المسلة التى نراها كثيراً منصوبة أمام قبور العظماء فى عهد الدولة القديمة . وهذه المسلة تنسب إلى هليوبوليس التى تعد المأوى الأصلى لإله الشمس عندما كان يحكم عالم الدنيا ، كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، ففى متون التوابيت تقـرأ مثلا : « إنى أحتفـل بعيد الربع الأول من الشهر فى عين شمس » . (راجـع Lacau, Rec. Trav. XXXI, 32 وكذلك تقرأ فى نفس المتون Ibid, XXIV, 181 «ليت الطعام يقدم لك مثل رع على يد هؤلاء الذين فى أماكنهم فى عين شمس » ومما سبق نعلم أن حقول القربان كان مركزها بادئ الأمر فى « عين شمس » ، وكان كبار رجال الدولة يتمتعون بها على السـواء ، ولكن عندما رفع رع نفسه رفعت حقول قربانه كذلك إلى السماء بداهة ، فى حين أن حقول قربان الشعب بقيت على الأرض فى مكانها الأصلى فى هليوبوليس ، وهذا هو السبب الذى من أجله يقوم الفرد العادى برحلة إلى هذا المكان المقدس وكذلك كان هذا هو السبب الذى من أجله كانت تقام المسلة التى تعد رمزاً لإله الشمس أمام مقبرة المتوفى لتكون عنواناً مصغراً لبلدة هليوبوليس .

ومن جهـة أخرى تنبئنا متون الأهرام أن حقول القربان التى فى السماء قد أصبحت وقفـاً على الملك المتوفى ومن سبقه لأنهم كانوا يعدون أولاد « رع » ، ولكننا وجدنا أن هذا الامتياز الخاص بالملك أخـذ يشاركه فيه فى نهاية الدولة القديمة الأسرة المالكة ورجال البلاط بوصفهم أهل حاشيته ، ثم لم يمض طويل زمن حتى نهض عامة الشعب عن بكرة أبيهم وقاموا بثورة اجتماعية دينية ، وطالبوا بالتمتع بالآخرة السماوية فأصبحت حقاً مشاعاً لكل الشعب على السواء ، وبعبـارة أخرى أخذت المبادئ الديمقراطية الدينية تنتشر

بين الأهلين وبخاصة حرية التمتع بالجنة السماوية . غير أن هذا الانقلاب الديني على ما يظهر لم يأت فجأة بل أتى تدريجاً ، إذ يلحظ في بعض نقوش كبار الموظفين في عهد الأسرة السادسة أن المتوفى الشريف كان يسمح له أن يقوم بالسياحة السماوية التي كان يقوم بها الفرعون في سفينة الشمس مع الإله « رع » ، ومن ثم يفهم أنهم لم يحرموا حق التمتع بالجنة السماوية ، والواقع أن هذا التمتع الذي أصابوه كان تمتعاً محدوداً ، وذلك لأنهم كانوا يذهبون فعلا إلى جنة السماء ولكن بوصفهم أتباع الفرعون يقومون له بمثل الخدمات التي كانوا يؤدونها له في عالم الدنيا (راجع :
Teti-Aukh Tomb No. 15 ; Davies, Shaikh Said; p. 33; Petrie. Deshasha, 46, Rl. XXVIII, etc.

فهم بهذا الوضع كانوا لا يزالون في منزلة الخدم للفرعون ، ولهذا صحبهم الفرعون معه ، أما باقي طبقات الشعب فلا نعلم شيئاً عنهم قط ، والظاهر أنهم كانوا محرومين من التمتع بالجنة العلوية في خلال الدولة القديمة .

جنة الفراعنة :

وقد ساعد الحظ بوجود بعض تلميحات في متون الأهرام ، تساعد على معرفة صورة عن متاع جنة الفراعنة السماوية ، تلك الجنة التي كانوا يغارون عليها وحرموها على أفراد شعبهم في عهد الدولة القديمة ، وهي التي حارب الشعب للحصول عليها إلى أن ظفر بها من بين براثن أولئك الملوك ، فاستمع لما يقال للملك نقلا عن متون الأهرام Pyr. 815 : هل تريد أن تحيا ؟ ياحور يامن يسيطر على حربة الصدق (وهي الحربة التي لا تدع أي شخص يمر بباب الجنة غير الصادقين المبرئين أمام الله) إذا كان الأمر كذلك ينبغي عليك ألا تغلق مصراعي باب السماء ويجب عليك ألا تحمي عقبه (أي عقب الباب) وخذ روح بيبي إلى هذه السماء بين المنعمين حول الآلهة والذين يحميهم الإله وهم يتكئون على صولجاناتهم ، وهم الذين يحرسون صعيد مصر والذين قد ارتدوا أحسن الملابس الكتانية الأرجوانية ، والذين يأكلون التين ويشربون الخمر ويتضمخون بأحسن العطور ،وعند ذلك سيتكلم الروح عن بيبي أمام الإله العظيم ويسمح لبيبي أن يصعد إلى الإله العظيم » .

وفي هذه الأسطر القليلة قد صور لنا باب الجنة الذي يقف أمامه الإله « حور » مسلحاً بحربة سحرية في يده استعداداً لمنع أي فرد من الدخول فيها غير المبرئين . والظاهر أن هذه أقدم إشارة عن وجود حارس لباب الجنة الذي نجده مذكوراً في كتب الديانات السماوية (راجع سفر التكوين الإصحاح ٣ سطر ٢٤ وجاء في القرآن الكريم : « وأنا لمسنا السماء فوجدناها ملئت حرساً شديداً وشهباً » (سورة الجن) .

غير أن حور قد حذر بطريقة خفية ألا يمنع روح « بيبي » ولوج باب الجنة .

ولا شك في أن هذا الخطاب الموجه إلى حور هو طراز من الخطابات العادية التي نجدها كثيراً في الصيغ السحرية التي كانت عديدة شائعة في متون الأهرام ، فهي تختلف بطبيعة الحال عن الصلوات الدينية التي يتضرع الفرد بها لربه . والواقع أن الجنة التي وصفتها لنا «متون الأهرام» هي صورة من حياة الفرعون الدنيوية نقلت إلى عالم السماء لتمثل حياة « رع » في السماء وهي الحياة التي كان يعيشها على الأرض قبل أن يرفع نفسه إلى السماء ، فنجد فيها الإله الأعظم محاطاً برجال بلاطه الذين يحملون ألقاباً مثل الألقاب التي كانوا يحملونها في الحياة الدنيا ، ويعيشون في نعيم فيلبسون الأرجواني(ولباسهم فيها حرير) وطعامهم فيها التين وشرابهم الخمر وشذاهم العطور ولا نزاع في أن هذه الصورة لها نظائرها في الكتب المنزلة (القرآن) .

أول ظهور عبادة أوزير

يستنبط من درس متـــون الأهرام أنه كان يوجد مذهبان في العالم العلوى أى السماء ، والأول هو المذهب النجمى ، ولقد كانت دنيا الأموات فى نظر أتباع هذا المذهب هى عالم النجوم ، وقد أطلق عليه المصريون لفظة « دات » أو « دوات » ورسمها بالمصرية القديمة يعبر عنها ، فقد رسمت على هيئة نجم داخل دائرة × وهذا الرمز الذى لا يحتاج إلى إيضاح يدل تماماً على أن هذا العالم كان جزء منه فوق الأرض وجزؤه الآخر تحت الأرض ، ومن ثم تخيل المصريون وجود سمـــاء عليا وسماء سفلى . وقد تصور المصرى أن الموتى كانوا يأوون إلى هذه القبة المزدوجة بعد الموت ، فالجزء الروحانى « آخ » يسكن السماء العليـــا والجزء المادى (الجسم) يودع فى السماء السفلية أى فى جوف الأرض . وبجانب هذا المذهب النجمى قام المذهب الشمسى ، وهما لا يتعارضان معا ، إذ أن الأول كان خاصاً بالناس والثانى كان خاصاً بالملك . والواقع أن الشمس والنجوم تسبح كلها فى فضاء واحد بعينه ، وكان المصريون يعتقدون أن الشمس بعد أن تخترق السماء العليا تغيب فى الغرب فى العـــالم السفلى الذى كانت تضيئه أثناء الليل ، وكانت تقطع رحلتها فى سفينتين إحداهما للنهار وتسمى « معنجت » (السليمة) . والأخرى لليل وتسمى « مسكتت » (المظلمة) . ولما كان رجال لاهوت عين شمس يمقتون الليل والعـــالم السفلى فانهم أنكروا وجود عالم سفلى . ولكن لما أخذت عبادة أوزير تظهر ويعتنقها الملك ، دونت بعض فقرات خاصة بهذا الإله تعترف صراحة بوجود عالم سفلى . فتقرأ فى هذه المتون أن طرق الغرب وحدها هى الطرق الجميلة التى ينبغى أن يسير عليها الإنسان بوصفها مفضلة على طرق الشمس وهى الشرقية ، وعلى أية حال تحـــدثنا متون الأهرام أن الملك كان هو الشخص الوحيد الذى له الحق فى التمـــتع بحياة إله الشمس ، ومشاركته فيها تماماً لدرجة أنه كان أحيانا يوحد بإله الشمس « رع » .

ومما سبق يمكن التوفيق بين المذهب الشمسى والمذهب النجمى ، ولكن عندما نريد أن نوفق بين مذهب أوزير الذى كان بعيداً كل البعد عن دنيا السماء فان المنطق يقف جامداً ، ولكن مع ذلك نجد أن السياسة قد حلت هذه المعضلة :

وحقيقة الأمر أن « أوزير » كان قد أصبح إلها محبوباً فى الوجه البحرى لدرجة أن الملوك لم يجدوا مفراً من إدخاله فى دائرة مذهب الشمس وما ذلك بعسير على رجال الدين ، ومن ثم نرى فى تاسوع رع أن أوزير قد أصبح ابن الإلهين « جب » و « نوت » ، وعلى ذلك يكون متصلا بالسماء بوساطة أمه نوت . والظاهر أن دخـــول أوزير فى التاسوع الشمسى لم يحدث دون شغب ورد فعل ، إذ يظهر أنه قبل أن يوحـــد الملك بأوزير قد وضع فى مستواه . وقد كان الوصول إلى ذلك بسيطاً ، فقد حكم أوزير على الأرض وعرف الموت ، وعلى ذلك فان ما حدث لأوزير لابد أن يحدث للملك ، وقد فسر هذا التقابل فى كثير من الصيغ التى وردت فى متون الأهرام فيها «بما أن أوزير يحيا فان الملك يحيا ، الخ» . وقد كان هذا أمراً محبباً على ما يظهر بسبب الدور الذى كان يلعبه حور (الملك) فى المملكة المصرية . إذ نجد أن العلاقات التى كانت تربط الملك العائش بالملك

المتوفى هى نفس العلاقات التى كانت تربط «حور» بأوزير ، وبعبارة أخرى كان الملك العائش هو « حور » والملك المتوفى هو « أوزير » .

ويستخلص من دروس متون الأهرام أنه كان يوجد خارج دائرة كهنة عين شمس الضيقة اتجاهاً قوياً إلى اعتبار أوزير إله الموتى وسيد الغرب ، وأن هذه الفكرة الخاصة بالآخرة قد انتهت بأن فرضت نفسها على الملك برضاء من كهنة عين شمس الذين كانوا يعملون ما يرضى الملك .

عقائد الشعب فى الدولة القديمة

تحدثنا فيما سبق عن العقائد الدينية التى أمكن استخلاصها من متون الأهرام ، وهى فى جملتها خاصة بالملوك ، وترجع إلى أزمان سحيقة فى القدم أما عقائد عامة الشعب وشعائرهم الدينية فقد وصلت إلينا عن طريق النقوش التى دونوها على مقابرهم التى أقاموها . إما حول مقابر ملوكهم فى الجبانة التى تمتد من أول الأهرام حتى الفيوم أو فى الأقاليم الأخرى من جهات القطر ، وليس من شك فى أن نقوش هذه المقابر التى لا يزال جزء كبير منها تحت الأرض لم يكشف عنه قد ألقى ضوءاً عظيماً واضحاً على العقائد والشعائر الجنازية ، التى كان القوم يدينون بها ويقيمونها فى خلال الدولة القديمة أكثر من الضوء الذى ألقته متون الأهرام التى ألفت فى زمن أكثر قدماً على ما يظهر .

أول ما نلحظ فى نقوش هذه المقابر هو أننا لم نجد عليها صورة ما لإله بعينه مميزاً أو تمثالا لإله ما ، اللهم إلا فى أواخر هذه الأسرة فقد مثل الإله « مين » فى حالة واحدة وكذلك نجد أن العقائد الجنازية الخاصة بهذا العهد قد سيطر عليها شخصية إله مجهول الاسم والصورة تسميه المتون « الإله العظيم » . وقد حاول بعض علماء الآثار وبخاصة الأستاذ يونكر الوصول إلى تعريف هذا الإله وطبيعته ، فقال إن الإله الأعظم الذى يجب أن نسميه أكبر الآلهة لم يكن فى الأصل إله الشمس « رع » ، ولم يكن كذلك أوزير ، ولكن كان سيد السماء القديم جداً ، وهذا الإله هو الذى اعتقد القوم أن عينه اليمنى هى الشمس وعينه اليسرى هى القمر ، وهذا الإله الذى كان فى بادئ الأمر مجهول الاسم هو الذى وحد فيما بعد بالإله « حور » وهو إله الدلتا الحربى الذى وحد مصر ، وقد ظن أنه يمثل الملك وتوحيد هذا الإله بالملك قد بولغ فيه ، حتى إن الملك نفسه قد أصبح ينعت بالإله العظيم . والمتون الجنازية التى سنتحدث عنها هنا كلها من نقوش مقابر عظماء القوم الذين عاشوا فى ظل الملك ورعايته . ولقد كان من الطبيعى أن هؤلاء المحظوظين يصعدون إلى السماء ، ويعيشون بجوار سيد السماء بعد الموت . وهذا هو الإله العظيم الذى خدموه فى الحياة الدنيا لم يكن الملك إلا صورة له .

ومن ثم نلحظ أن العقيدة النجمية وهى التى على حسبها كانت أرواح الموتى تختلط بالنجوم قد بقيت ، وأن الملك بوصفه صورة مجسدة للإله العظيم سيد السماء قد لعب فيها دوراً هاماً من الدرجة الأولى بوصفه الإله الأعلى العائش فى السماء الموكل بأمر « الآخ » . أما العناية بالجسم فكانت موكلة بالإله « أنوبيس » الذى كان يمثل فى صورة كلب ، ومنذ نهاية الأسرة الخامسة

نلحظ تطوراً واضحاً فنجد أولا تغيراً هاماً فى نعوت الإله العظيم ، إذ لم نجده بعد يدعى سيد السماء ، ولكن أصبح يدعى سيد الجبـــانة أو الغرب أو الدفن . وقد دلت البحوث على أنه منذ بداية الأسرة السادسة كانت عبارة الإله العظيم تعتبر تعريفاً للاله أوزير ، وقد كان الإله أنوبيس يشترك معه فى هذه النعوت السالفة الذكر ، ولكن لابد أن نلحظ أن الإله « أنوبيس » الذى كان يشرف على الشعائر الجنازية كلية حتى نهاية الأسرة الخامسة ، قد فقد هذا الإشراف الكلى فى العهد الذى ظهرت فيه هذه النعوت الجديدة ؛ وذلك لأن الإله أوزير الذى أخذ اسمه يظهر بازدياد قد كان يحكم معه ، وبخاصة فى الصلوات الجنازية . وقد انتهى به الأمر أن أصبح يحمل رب الغرب وبخاصة منذ بداية الأسرة السادسة أى عندما أخذ أوزير يحتل مكانة مرموقة فى متون الأهرام فى الشعائر الجنازية .

وبالاختصار نجد أن كل شىء يشير فى الشعائر الدينية إلى الاهتمام بمصير جسم الإنسان بعد الموت أكثر من الروح ، وهذه النزعة كانت قد وجدت قبل الأسرة السادسة ، كما يبرهن على ذلك الدور الذى لعبه الإله « أنوبيس » فى الصلوات الجنازية المتوغلة فى القـــدم ، غير أن ظهور العقيـــدة الأوزيرية قد طغت على عبـــادة « أنوبيس » ، وبخاصة عندما نذكر ما جاء فى أسطورة أوزير وإحيائه من جديد وما ترتب على ذلك من الاهتمام بسلامة الجسم وحماية القبر وتقديم القربان وهذا هو الدور الذى قامت به إيزيس نحو أوزير ، ومن ثم كان مصير أوزير هو الشىء الذى كانت تصبو إليه كل نفس بدرجة عظيمة .

وخلاصة القول إن العقائد الجنازية على حسب ما جاء فى نقوش مقابر الشعب تبرهن على وجود انفصال واضح جداً بين مصير الجسم ومصير الروح ، فقد دلت المتون على أنه حتى نهاية الأسرة الخامسة كان الاهتمام بالجسم بصفة عامة موكلا أمره إلى الإله « أنوبيس » وحده . وكان مصير الروح موكلا بها الإله العظيم سيد السماء ، وكان مصيرها مرتبطاً بمصير النجوم ، ولكن منـــذ الأسرة السادسة نجد أن العناية التى كانت تعطى للجسم كانت آخـــذة فى الازدياد المطرد بتأثير العقيدة الأوزيرية ، ومن ثم كانت دنيـــا الموتى مقرها الغرب ، أما دنيا الأرواح فقد أصبحت فى عالم الإبهام .

الديانة فى عهد الدولة الوسطى كما جاءت فى متون التوابيت

ذكرنا فيما سبق قيام ثورة اجتماعية سياسية فى نهاية الدولة القديمة ، وقد كان من جرائها انقلاب الأوضاع والنظم التى سارت عليها البلاد منذ عهد مينا ، وكان سبب هـــذه الثورة ضعف حكومة الفرعون من جهة ، وتزايد قوة حكام الإقطاع التى رست قواعدها فى البلاد بصورة بارزة من جهة أخرى ، وقد انتهت هذه الثورة بأن قسمت البلاد مملكتين إحداهما فى الجنوب وعاصمتها طيبة والأخرى فى الوسط وعاصمتها أهناسيا المدينة ، وشبت بينهما نار حرب انتهت بانتصار طيبة ، ومن ثم أسست الأسرة الحادية عشرة وأعاد ملوكها النظام والأمن إلى البلاد ، وقد كان هذا تمهيداً لقيام الأسرة الثانية عشرة أو الدولة الوسطى التى قام ملوكها بنهضة جبارة لإعلاء كلمة مصر من

جديد . ومما يجدر ملاحظته هنا أن الثورة التى قامت فى البلاد لم تكن سياسية وحسب ، بل كانت دينية إلى حد بعيد . إذ الواقع أن أول نتيجة للتطور الاجتماعى السياسى الذى ذكرناه كان ضياع سلطان الفرعون وهيبته فى عين الشعب ، ومن جهة أخرى اعتبر الجم الغفير من عظماء رجال الدولة أن المصير الملكى فى عالم الآخرة لم يكن وقفاً على الفرعون وحسب ، بل أصبح منذ الثورة مصيراً مشتركاً حتى لكل أولئك الذين لم يكن فى يدهم ظل من السلطة ، ومن ثم أصبحت إرثاً مشاعاً لكل أفراد الدولة ، وقد تمثل لنا بصورة محسة نتائج هذا الانقلاب الدينى فى الكتابات التى وجدت على توابيت هذا العصر التى أصبحت ميزة خاصة به . وتدل كتابات هذه التوابيت التى تحدثنا عن مقدار ماناله أفراد الشعب من حقوق دينية لم يكن يتمتع بها إلا الفرعون وحاشيته ، على أنه قد أضيف إليها تعاويذ أخرى سحرية أراد المتوفى أن يحصل بها على حياة سعيدة ولن ندهش لحدوث ذلك التغيير لأننا قد رأينا فيما سبق أن المذهب الشمسى لم يكن هو المذهب السائد فى أواخر الدولة القديمة . إذ فى تلك الفترة كانت العقيدة الأوزيرية قد أخذت تسيطر على عقول الملوك والشعب بصورة محسة ، ومن ثم نجد أنفسنا فى كتابات متون التوابيت التى خلفها لنا المصريون فى عصر ثورتهم أمام مذهبين : مذهب أخذ فى السقوط لم يبق مستعملا إلا فى أمور السحر وهو المذهب الشمسى ، ومذهب فتى أخذ فى اكتساب مكانة شعبية محببة إلى التقوى جميعاً وهو مذهب أوزير .

وعلى الرغم من تدهور المذهب الشمسى فى تلك الفترة فإنه كان المذهب السائد فى متون التوابيت ، وقد كانت هذه المتون تتألف من فقرات من متون الأهرام ، مضافاً إليها صيغاً جديدة لم تكن معروفة من قبل . فالشمس التى تنتصر كل صباح على الظلمات كانت الأنموذج الذى سار على هديه المتوفى ، كما كان الفرعون يفعل قبل الانقلاب الاجتماعى ، وبالاختصار أخذ الفرد العادى يقلد الفرعون فى كل أحواله التى وردت فى متون الأهرام ، هذا مع الفارق أن المتوفى العادى هنا أخذ يستعين على قضاء مآربه فى الآخرة بالسحر فى كل مرافق الحياة ، وقد خصص لكل رغبة من رغباته فصلا بعينه ، حتى أصبحت متون التوابيت وكأنها كتاب وصفات ، وما ذلك إلاخوفاً مما كان ينتظره المتوفى من مخاطر وهو فى طريقه إلى عالم الآخرة الذى كان يظنه مسكوناً بالأعداء . ولم يكن يخاف فقط شر الجوع والعطش والاختناق ، بل كان يخاف كذلك شر الثعابين وشر الجن والمردة الذين كانوا على زعمه سكان عالم الآخرة ، وهذا الفزع البين من الموت لم يحاربه الكهنة . بل كانوا يبعثونه على العكس فى قلوب الناس . ذلك لأنه كلما زاد الخطر من هذه الشياطين زاد احتياج الناس لخدماتهم : وبعبارة أخرى زاد احتياج الناس إلى السحر والأحتفال الجنازية ، ومن ثم لم يقبل أى إنسان الذهاب إلى عالم الآخرة دون أن يكون مزوداً بمجموعة من التعاويذ السحرية التى كانت ترتب على هيئة أسئلة وأجوبة . على أن مثل هذه الصيغ لم تكن منتشرة بصورة عامة ، وذلك لأن مذهب أوزير كان آخذاً فى التقدم المستمر ولكن هذا التقدم لايبحث عنه فى متون التوابيت لأن أوزير لم يلعب فيها إلا دوراً ضئيلا باهتاً ، بل فى الواقع كان دوره جزءاً من الدور الذى كان يلعبه

فى متون الأهرام . (مصر القديمة الجزء ٣ ص ٤٩٦) .

كتاب الطريقين :

وقد لفت نظر علماء الآثار كتابات توابيت خاصة من هذا العهد تؤرخ بأواخر الأسرة الثانية عشرة ، عثر عليها فى جبانة البرشة . وقد رسم على هذه التوابيت خريطة لعالم الآخرة لأنه قد أصبح فى هذه الفترة غاية فى الخفاء والسرية ، تحيط به المخاوف والمكاره ، ومن أجل ذلك كان لزاماً على كل فرد يريد الوصول إلى عالم الآخرة سالماً أن يعرف كل أسرار هاتين الطريقتين وما يكتنفهما من أخطار ومصاعب يجب التغلب عليها (راجع مصر القديمة الجزء الثالث ص ٥٣٥ — ٥٨٨) .

انتشار مذهب أوزير فى كل البلاد :

ظهر مذهب أوزير رسمياً فى نهاية الأسرة الخامسة عندما اعترف به الملك «أوناس» ، واعتنقه جنباً لجنب مع مذهب الشمس فى متون الأهرام وقد سار كل من المذهبين فى طريقه ، وقد أخذ مذهب أوزير فى النمو والقوة والتطور فى خلال الدولة الوسطى ، كما أخذ المذهب الشمسى يضعف شيئاً فشيئاً حتى آل أمره إلى أن تلاشى فى التعاويذ السحرية . وقد ساعدت على نمو المذهب الأوزيرى أحداث سياسية جعلته فى المقدمة ، وذلك عندما استولى أحد ملوك طيبة على العرابة المدفونة من ملك أهناسيا فى الجنوب ، وقد كان الاستيلاء على هذه المدينة ذا أهمية عظمى ، وذلك على الرغم من أن أنتف ملك طيبة كان يدين بالمذهب الشمسى إلا أنه رأى أن الاستيلاء على طينة مقر الملوك القدامى يرفعه فى أعين الشعب ومن ثم اتخذ من العرابة محراباً للإله أوزير الذى كان إلهها المحلى ، وبذلك قرب بين المذهبين اللذين يمكن أن يمنحا أسرته قوة ، وبخاصة عندما نعلم أن مذهب أوزير كان المذهب الشعبى المحبب لقلوب المصريين ومن هذا الوقت أصبح كل من العرابة المدفونة وبوصير المكان الرئيسى لحج الإله أوزير ، أما الإله الجنازى المحلى بالعرابة المسمى «خنتى أمنتى» — (كان يصور فى هيئة كلب — ومعناه أول أهل الغرب) فقد بقى فى بادئ الأمر يعبد بجانب أوزير ، غير أنه امتزج فى آخر الأمر بأوزير وأصبح أوزير نفسه يسمى « أول أهل الغرب » .

وقد رحب أتباع أوزير أن يكونوا دائماً على مقربة من إلههم ، وبخاصة لأنه قد استولى على حسب ما جاء فى أسطورته التى بلغت حداً بعيداً فى الإنسانية ، على قلوب الناس . وقد أخذ المذهب الأوزيرى الكثير عن التقاليد والشعائر الخاصة بالمذهب الشمسى ، فنجد أن الحج إلى العرابة الذى كان يعد المظهر الأساسى للمذهب الجديد قد حل محل الحج القديم الذى كان يقام فى عين شمس ، ولا أدل على ذلك من اللوحات الجنازية التى نجدها فى العرابة من كل أنحاء البلاد المصرية وهى التى كان يقيمها الحجاج عند زيارتهم قبر أوزير الذى كان يعتقد أن فيه رأسه .

ولم يكتف عظماء القوم بإقامة لوحات ، بل كانوا يقيمون عن طيب خاطر قبراً أو ضريحاً رمزياً على الأقل . على أن أوزير لم يكتف بأن يحكم الأموات باسم سيد العالم بل رأى أنه من الضرورى له أن يكون له بلاط مثل بلاط رع فى عين شمس ، من الآلهة . ولدينا أنشودة من عهد الأسرة الثامنة عشرة تمجد أوزير بوصفه السيد الذى يمتد سلطانه على مصر كلها ومحاربها .

وقد انتصر أوزير بوصفه إله الموتى ، وبذلك

انتشرت عبادته ، وقد كان كل مصرى يحاكم أمامه ليبرأ من خطاياه وهى أول شرط للحياة الآخرة ثم يطلب التمتع بالقربان . ويكفى أن نذكر هنا فيما يخص العدالة محاكمة المتوفى أمامه ، وقد وجدنا منذ نهاية الأسرة الحادية عشرة أن كل فرد متوفى تثبت براءته بعد المحاكمة كان يكتب بعد اسمه عبارة « صادق القول » ، وقد كان ذلك نصراً لعبادة أوزير . هذا وقد ظهر تطور فى موضوع القربان الجنازى الذى كانت تتوق نفس المتوفى إليه ، وذلك يعد دليلا آخر على انتصار أوزير ، فبدلا من أن يقوم الملك بعمل القربان للمتوفى مع الإله أو الآلهة على حسب النظام القديم ، نجد بعد انتصار أوزير أن الملك يقوم بعمل القربان للإله وذلك لأجل أن يقوم الإله بدوره بإعطاء جزء منه للمتوفى ، ومن ثم نفهم أنه منذ ذلك الوقت كان الإله مسئولا نظرياً عن خدمة المتوفى ، ومن أجل ذلك نجد أن هذا المتوفى كان من صالحه أن يدفن بجوار معبد هذا الإله الذى كانت تكدس المأكولات حوله ، هذا بالإضافة إلى القربان التى التى كان يقدمها كهنة الروح وأهل المتوفى . ولا يبعد أن هذه الفكرة هى التى أغرت المصريين على إقامة مقابر أو ألواح جنازية بالقرب من معبد أوزير بالعرابة المدفونة .

وتدل شواهد الأحوال على أن ديانة أوزير لم تؤثر تأثيراً محساً على مذهب عين شمس الرسمى الذى كان يسود فى متون التوابيت وعلى أية حال نجد محاولات كثيرة يتفق فيها المذهبان ، وذلك باقتباس مذهب أوزير الكثير من مذهب عين شمس لأن الأخير كان مذهب الملك الأصلى . ويكفى أن نبرهن على بقاء مذهب عين شمس ورسوخه فى النفوس أن ملوك الأسرة الثانية عشرة على الرغم من إظهار ميلهم للعقيدة الأوزيرية قد أظهروا تمسكهم فى شعائرهم الدينية ومعهم رجال بلاطهم بالمذهب الشمسى القديم ، وتفسير ذلك أنهم قد هجروا لأسباب سياسية محضة طيبة ليستوطنوا إقليم الوسط وهو إقليم الفيوم . وهناك أقاموا لأنفسهم أهراماً على غرار مقابر الدولة القديمة ، ودفن حولهم رجال بلاطهم وهنا نجد أن متون الأهرام قد لعبت دورها ؛ ولم يكن ذلك قاصراً على رجال الأسرة المالكة بل استعملها كذلك الأشراف . وعلى الرغم من رجوع ملوك هذه الأسرة للمذهب الشمسى القديم خوفاً من حكام المقاطعات الذين كان يزداد الخوف منهم فان تأثير « أوزير » كان له خطره المتزايد حتى فى المتون الجنازية التى تخضع لطراز البلاط .

وخلاصة القول نجد أنه فى خلال الدولة الوسطى كان نصر أوزير ثابتاً فى متون العرابة ، كما كان ثابتاً فى متون المقابر العادية فى مصر العليا والوسطى ، وكذلك فى متون التوابيت وفى المتون التى عثر عليها فى جبانة الفيوم . هذا ولم يدم المذهب الشمسى إلا لأسباب سياسية ولاستعماله فى أمور السحر ، ولذلك فإن الدور المهم فى ديانة القوم كان يقوم به المذهب الأوزيرى .

ولقد كانت لأسطورة أوزير التى بلغت منتهى البساطة أثرها فى الاستيلاء على قلوب الناس أجمعين فقد كان كل فرد يخيل إليه أنه فى إمكانه باعتناقها أن يصير بعد الموت أوزيراً أى أنه يصل إلى نعيم الآخرة ويتمتع به ، كما يتمتع به أوزير .

ولا نزاع فى أن المصرى كان لا يشك قط فى حياة الروح ، ولكن إذا استثنينا الملك وبعض أهل الحظوة فان المصريين لم يكونوا يدركون معنى الروح بصورة محددة بل كانوا يكتفون فى فهمها بصورة مبهمة ومن ثم يرجع الفضل إلى أوزير لأن هذه الصورة قد أخذت فى مذهبه شكلا محساً وكان فى مقدور كل فرد أن يصل بثقة إلى هذا الذى كان يخشاه ولم يعد بعد يقيم إلا بداية حياة سعيدة لا نهاية لها .

المعتقدات الدينية فى عهد الدولة الحديثة

كما جاءت فى كتاب الموتى وغيره

تحدثنا فى الفصل السابق عن العقائد الدينية التى جاءت على توابيت الدولة الوسطى وعصر الانتقال الذى سبقه ، ولكن مما يؤسف له جد الأسف أن العصر الذى جاء فى أعقاب الدولة الوسطى كان عصراً مضطرباً ، ومن ثم كانت مصادره قليلة ، ولكن تدل شواهد الأحوال على أن المعتقدات الدينية كانت سائرة فى طريق تطورها ، إذ نجد بعد الخروج من هذا العصر المظلم وهو عصر حكم الهكسوس لمصر أن المذهبين الشمسى والأوزيرى قد امتزجا ببعضهما بصورة مرضية ، فقد أصبح مأوى أوزير العالم السفلى نهائياً ، كما أن الإله رع كان مقره السماء يزور عالم أوزير كل ليلة حاملا معه النور والبهجة بدلا من الظلام الموحش .

ومنذ أوائل الأسرة الثامنة عشرة نجد أن المصرى كان يضع مع المتوفى بردية تحتوى على عدد عظيم من التعاويذ والصيغ الدينية على غرار صيغ وتعاويذ متون التوابيت ، ولكن على نطاق أوسع وكان الغرض منها تسهيل الطريق للمتوفى حتى يصل إلى جنة أوزير ، وذلك بإزالة العقبات من طريقه وبوجه خاص توفير الأسباب التى تجعله يخرج من قبره يومياً أثناء النهار يتمتع بنور الشمس وبهجتها ثم يعود إلى قبره ليلا . وهذا يعنى أنه كان لايريد مغادرة الدنيا نهائياً ، بل يعنى كذلك أنه كان لابد أن يمنح قوة الحركة والهرب من جمود الموت . والواقع أن المتوفى كان يريد أن يعيش فى نور الشمس ليل نهار . لأنه كان عندما يعود إلى قبره ليلا عند غروب الشمس كان يظن أنه سينعم بضوء الشمس وهى فى سياحتها فى عالم الأموات أثناء الليل . ومن أجل ذلك كان يحمل معه الصيغ التى تذلل له كل العقبات وتجعل طريقه ذلولا . هذا ويحدثنا الفصل ١١٠ من كتاب الموتى عن حياة الدعة التى يتمتع بها أهل النعيم فى حقل البو ص على أن هؤلاء كان عليهم واجبات ولهم متع هناك فكان عليهم أن يحرثوا الأرض ويبذروا البذور ويحصدوا المحصول ، كما كانوا يأكلون ويشربون ويتمتعون بقواهم الجنسية .

هذا وكان المتوفى يرى فى هذه الأعمال التى كان يقوم بها عملا مضنياً له ، ومن ثم نراه كان يستعمل التماثيل المجيبة لتقوم بدلا عنه بعمل الأشغال التى تحتاج إلى جهد كبير ، كما جاء فى الفصل السادس من هذا الكتاب . والفصل الخامس عبارة عن صيغة تجعل الكسول يرفع يده ويعمل للمتوفى . هذا وتوجد عدة فصول فى كتاب الموتى خاصة بتوفير الغذاء للمتوفى على الدوام وأن يكون له نصيب فى القرابين المقدسة وبخاصة القرابين التى تقدم للاله رع ، وأخرى تمكنه من أن يشرب ويستنشق الهواء الطلق ، وأن لا يضطر إلى أكل برازه أو شرب بوله . وأحياناً نجده يتطلب القوة أو يكون إلهياً أو منعماً ، وفى فصل آخر يرجو المتوفى أن يكون عضواً فى تاسوع عين شمس . وهذه التمنيات المختلفة تضع أمامنا صورة واضحة عن المعتقدات الجنازية التى كانت سائدة فى هذه الفترة . ومما يجدر ملاحظته هنا أن السياحات السماوية التى شاهدناها فى العقيدة الشمسية ، قد احتلت مكانة هامة فى كتاب الموتى

يضاف إلى ذلك أن ما وجدناه من متون فى نقوش الأهرام وفى كتابات التوابيت عن الحياة الآخرة وما فيها من محاسن ومساوىء نجده فى كتاب الموتى وبخاصة المخاوف التى كان مبعثها الأخطار العدة التى كانت تهدد الموتى فى تنقلاته هذا وكان المتوفى يريد أن يتمتع بحياته الثانية وهو صحيح الجسم دون أن يبلى، كما نقرأ ذلك فى الفصول ٤٥ و ١٥٤ و١٦٣ الخ ، فى الفصل ٤٥ نجد أن عنوانه هو « إذا عرفه المتوفى فانه لن يعفن فى العالم الآخر » والمفروض أن الصيغة موجهة للاله « أنوبيس » وكان يرجو منه المتوفى أن يجعل موميته مثل مومية أوزير نفسه .

ولكن قبل كل شىء كان على المتوفى أن يمر بامتحان قاس أمام إله الآخرة أوزير ونعنى بذلك كان لابد أن يحاكم أمام محكمة العدل فى الآخرة عن كل أعماله فى عالم الدنيا وقد خصص الفصل الخامس والعشرون بعد المائة من كتاب الموتى لهذا الغرض ويعتبر أهم فصل فيه لأنه يضع أمامنا صفحة جديدة عن المسئولية الخلقية للفرد أمام ربه والناس . وقبل أن نتحدث عما يحتويه هذا الفصل من مسئولية خلقية يجب أن نتتبع هذه المسئولية منذ نشأتها فى المتون المصرية القديمة .

وتدل النصوص التى وصلت إلينا أن أول فكرة عن محاكمة المتوفى قد وصلت إلينا عن طريق متون الأهرام . فقد جاء فى نص أنه كان على الملك أن يقدم للبحار الذى يسمح للمتوفى أن يعبر إلى الجنة البحيرة المتعرجة الأطار شهادة تضمن أنه مستوف لشروط الطهارة اللازمة وأنه وريث رع غير أن ذلك لم يكن يعنى حتى الآن محاكمة مؤسسة على الأسس الخلقية ، إذ الواقع أن الفكرة الخلقية فى عالم منظم كنظام الدولة القديمة لايمكن أن يوجد بعد فقد كان كل فرد فى عالم الدنيا يحتل مكاناً بيروقراطياً معيناً سيجده فى عالم الآخرة فقد كان يعتقد أن عالم الآخرة هو صورة طبق الأصل من عالم الدنيا فكان إله الشمس يشرف على نظام العالم كما كان يشرف على المملكة التى منحه إياها . وقد كان يسمح له بالدخول فى حقل البوص (الجنة) بحق الولادة وهناك كان يجد ثانية رعاياه كل فى وظيفته التى كان يشغلها فى عالم الدنيا . والمهم فى ذلك أن كل فرد كان لايحتل المكانة التى تتفق مع مواهبه بل كان يحتل المكان الذى كان محدداً له كما كان فى عالم الدنيا . وكان أول تغيير فى هذا النظام البيروقراطى فى الأسرة السادسة وذلك عندما أخذت السلطة المركزية فى الضعف وبدأت أول علامات على قيام ثورة اجتماعية فقد أخذت المساواة فى المعاملة بين النظام العالمى والنظام الدنيوى تفقد قيمتها وهذه الفترة هى التى بدأ فيها نهب المقابر وتخريبها بصورة بشعة ولتفادى هذا الخطر أخذ القوم ينقشون على مقابرهم تهديدات لأولئك المخربين وهذا التهديد قد ألف فى صورة نداء إلى القاضى الأعلى وهو الإله العظيم رب السماء الذى يعطى كل ذى حق حقه ويعاقب المذنب . على أن الشاكى لم يكن فى هذه الفترة قد وضع نفسه فى مستوى خلقى بل كان عمله هذا يعادل ماكان يعمله فى الحياة الدنيا لو اغتصب شىء منه ومع ذلك فإنه قد اكتسبت نقطة عظيمة فى هذا الصدد وذلك أن الضرر الذى لحق بالمتوفى قد كانت علاقته أقل مع المجنى عليه من الإله فقد ارتكب الإثم ضد فرد ولكن الإله هو الذى اغتصبت حقوقه ومنذ أن قامت علاقة خلقية بين الإله وفكرة العدل أو الظلم فان العاطفة الخلقية قد وجدت فى نفس الإنسان .

وقد امتزجت العدالة بصورة ما مع النظام

العام للعالم ومن ثم أصبح يعد خروجاً على هذا النظام، وهذه الفكرة خطت خطوات سريعة فيما بعد فقد أصبح نظام الدنيا القديم المؤسس على نظم الدولة القديمة الثابت الأركان يحل محله نظام خلقى فى الأرض يتفق مع النظام العام للعالم الذى يشرف عليه دائماً إله الشمس . وذلك لأن الإله الذى تتحدث عنه المتون وقد كان فى الأصل يدعى إله السماء دون أن يسمى باسم قد وحد بإله الشمس وهو الذى كان يتوقف عليه توازن العالم وهو الذى كان يعاقب كل من تسبب فى الإخلال بهذا التوازن . وعلى ذلك لم توحد العدالة بالآلهة ماعت ابنة رع عبثاً وأن هذا الإله كان يتغذى من العدالة وأن الإله تحوت أخيراً وهو إله العدل والإنصاف كان يوضع دائماً فى طاعة إله الشمس . ومما يؤسف له أن المذهب الشمسى قد فقد بساطته ووضوحه فى خضم الخرافات والسحر التى علقت به .

ومن المدهش أن المتوفى لا يرى أن التعبد للإله فيه الكفاية للأخذ بناصره ، بل كان يرغب رغبة أكيدة فى أن يوحد بالإله نفسه ويصبح إلهاً وهذه الفكرة لعبت دوراً هاماً فى كتاب الموتى فنجده فى الفصلين ١٨ و٧٦ يظهر رغبته فى أن يتشكل بكل الأشكال التى يمكن أن تكون مفيدة له ، وأحياناً يريد أن يوحد بالإله أو بأى مخلوق يرى أنه مفيد له فى حالات معينة وقائمة هذه الآلهة طويلة ويمكن الرجوع إليها فى الفصول العدة من كتاب الموتى نذكر منها على سبيل المثال الإله خنوم (الفصل ٣٦) ، رع (الفصل ٤٢) حور (الفصل ٦٦ و ٦٩) الآلهة وجايت (الفصل ٦٦) والإله « أوزير » وأوريون وأنوبيس (الفصل ٦٩) الخ ...

وفى كتاب الموتى كان المتوفى يخيل إليه أنه لو عرف اسم الإله أو أى كائن مؤله فانه يمكنه أن يسيطر عليه بوساطة هذا الاسم ويستخدمه فى أغراضه ، ومن ثم لا تدهش إذا كان المتوفى يفرح بمعرفة أسماء أرواح هليوبوليس و « بوتو » وهيراكونبوليس والأشمونين ، كما يشاهد ذلك فى الفصول ٩٦ – ٧ و ١١١ – ١١٥ من كتاب الموتى . وكذلك أسماء آلهة الغرب وآلهة الشرق الفصول (١٠٨ – ١٠٩) واسم أوزير (الفصل ١١٩ و ١٤٢) وغيره من الآلهة والكائنات المؤلهة.

ومعرفة هذه الأسماء كانت مفيدة له ؛ لأنه بوساطتها يمكن أن يستعملها فى السحر الذى كان يعتقد فى تأثيره اعتقاداً راسخاً من أول نشأته حتى أيامنا هذه ، والواقع أن فصول كتاب الموتى وما تحتويه من مادة تضع أمامنا صورة صادقة عن حياة القوم ومعتقداتهم فى تلك الفترة من تاريخ البلاد ، على أن هذه المادة إذا ماقورنت بما جاء فى متون التوابيت التى ألفت فى العصر الذى سبق كتاب الموتى لوجد هناك تشابه كبير بين المادتين ، وإن الثانية ليست إلا تطوراً للأولى وكلاهما يرجع فى أصله إلى متون الأهرام . وعلى أية حال نجد أن أكبر ظاهرة فى كتاب الموتى هى أن السحر قد لعب دوراً هاماً هذا بالإضافة إلى أن المذهبين الشمسى والأوزيرى قد صارا جنباً لجنب كل فى دائرة نفوذه ، الأول فى السماء والثانى فى عالم الآخرة السفلى . ولكن من الوجهة الخلقية نجد أن الفصل ١٢٥ يعد أهم وثيقة وصلت إلينا من العالم القديم عن مقدار ما كان عليه الإنسان من رقى من الوجهة الخلقية ، ولا نبالغ فى أن هذا الفصل كان الأساس الذى بنيت عليه كل ديانات العالم التى أتت بعد ، إذ

تجد فى كلمات هذا المتن أن المصرى أخذ يشعر فيه بحساب الآخرة بصورة تدل على نموه العقـلى وانبثاق فجر الضمير فى صدره .

ولدينا ثلاث روايات مختلفة ، عن الحساب فى الآخرة كانت فى الأصل مستقلة بعضها عن البعض الآخر .

وتبتدئ الرواية الأولى هكذا ، فصل فى دخول قاعة الصدق وتحتوى على ما يقوله المتوفى عند الوصول إلى قاعة الصدق بعد تطهيره من كل الذنوب التى اقترفها ، ثم يوجه نظرة إلى وجه الإله ويقول : السلام عليك أيها الإله العظيم رب الصدق لقد أتيت إليك يا إلهى ، ولقد جىء بى إلى هنا حتى أرى جمالك ، إنى أعرف اسمك وأسماء الاثنين والأربعين إلها الذين معك فى قاعة الصدق هذه ، وهم الذين يقضون على الخاطئين ويلتهمون دماءهم فى ذلك اليوم الذى تمتحن فيه الأخلاق أمام وننفر (أى أوزير) ثم يأخذ بعد ذلك المتوفى يعدد الخطايا التى لم يرتكبها فيقول : لقـد أتيت أحضر العدالة إليك ، وأقصى الخطيئة عنك ، وإنى لم أرتكب ضد الناس أية خطيئة ما ... ، وإنى فى مكان الصدق (هذا) لم آت ذنباً ، لم أعرف أية خطيئة . ولم أرتكب أى شيء خبيث وأنى لم أفعل ما يمقته الإله وإنى لم أبلغ ضد خادم شراً إلى سيده . وإنى لم أترك أحدا يتضور جوعاً وإنى لم أتسبب فى إبكاء أى إنسان ، وإنى لم أرتكب القتل ، ولم آمر به ، وإنى لم أسبب تعساً لأى إنسان وإنى لم أنقص طعاماً فى المعاد ، وإنى لم أنقص قربان الآلهة . وإنى لم أغتصب طعاماً من قربان الموتى ، وإنى لم أرتكب الزنا ، وإنى لم أرتكب خطيئة تدنس نفسى فى داخل حدود بلدة الإله الطاهرة ، وإنى لم أخسر مكيال الحبوب ، وإنى لم أنقص المقياس . وإنى لم أنقص مكيال الأرض ، وإنى لم أثقل وزن الميزان ، وإنى لم أحول لسان كفتى الموازين وإنى لم أغتصب لبناً من فم طفل ، وإنى لم أطرد الماشية من مراعيها ، وإنى لم أنصب الشباك لطيور الآلهة .

وإنى لم أتصـيد السمك من بحيراتهم (أى الآلهة) ، وإنى لم أمنع المياه عن أوقاتها .

وإنى لم أضع سداً للمياه الجارية ، وإنى لم أطفئ النار فى وقتها (أى عند وقت نفعها) ، وإنى لم أستولى على قطعان هبات المعبد ، وإنى لم أتدخل مع الإله فى دخله .

بعد هذه الاعترافات ننتقل إلى منظر يمثل حساب المتوفى حيث نجد القاضى وهو أوزير يساعده الاثنان والأربعون إلها فى محاسبة المتوفى ، وهؤلاء شياطين مخيفة يحمل كل منهم اسماً بشعاً مثل آكل الظل الذى يخرج من الكهف ، وكاسر العظام الذى يخرج من أهناسيا المدينة الخ . وكان المتوفى يذهب إلى كل واحد من هؤلاء المخلوقات ويوجه له اعترافاً ببراءته من خطيئة معينـة . وتشتمل هـذه الاعترافات على كثير من نفس موضوع الإعلانات التى ذكرناها فى الخطـاب السالف الذكر ، ولذلك نجد من بينها كلاماً معاداً فيقول المتوفى : إنى لم أقتل ، إنى لم أسرق ، إنى لم أتلصص ، إنى لم أسرق أمراً ينتحب على متاعه ولم تعظم ثروتى إلا من ملكى الخاص ، إنى لم أغتصب طعاماً ، إنى لم أبعث الخوف ، إنى لم أذك الشجار » ، هذا وتجد المتوفى ينكر الغش وغيره من الصفات المذمومة أو يقول : إنى لم أنطق كذباً ، إنى لم أضع الكذب مكان الصدق ، ولم أكن أتعامى عن كلمات الصدق ، إنى لم أخسر المكيال ولم أكن طماعاً ، وقلبى لم يلتهم ، (يعنى يطمع) ، ولم يكن

قلبي متسرعاً ، وإنى لم أضاعف الكلمات عنــد التحدث (أى لم أبالغ) ، ولم يكن صوتى عالياً فوق ما يجب ،ولسانى لم يتذبذب . ولم تأخذنى حدة الغضب (فى طبعى) أنى لم أسب ، ولم أكن متسمعاً ، ولم أكن متكبراً . وكذلك كان المتوفى بعيــداً عن ارتكاب الرذائل الجنسية إذ يقول : « إنى لم أرتكب زناً مع امرأة ، إنى لم أرتكب ما يدنس عرضى » وكذلك ينكر المتوفى مجاوزته للحدود الرسمية إذ يقول : إنى لم أعب فى الذات الملكية ، وإنى لم أسب الآلهة ، إنى لم أذبح الثور المقدس، إنى لم أسرق هبات المعبد ،إنى لم أنقص طعام المعبد ، وإنى لم أرتكب شيئاً تكرهه الآلهة . ويلحظ أن الكثير من العلماء قد سموا هذا الفصل اعتراف المتوفى الإنكارى بخطاياه وهذا يخالف الواقع تماماً لأنه لم يعترف بشىء قط ، بل أعلن براءته وحسب ، ولذلك يحسن أن يسمى اعتراف المتوفى ببراءته .

وبعد ذلك نجد أن المتوفى يذكر براءة نفسه أمام هيئة المحكمة العظمى كلها بوجه عام فيقول : السلام عليكم أيها الآلهــة إنى أعرفكم وأعرف أسماءكم ، وإنى لم أســقط أمام أســلحتكم . لا تبلغوا عنى شراً لذلك الإله الذى تتبعونه ، ثم يأخذ بعــد ذلك فى سرد مناقبه وأعماله الصالحة الدالة على خلقه العظيم .

أما الرواية الثالثة من المحاكمة فهى التى أثرت أعمق الأثر فى نفس المصرى فهى أشبه بتمثيلية أوزير فى العرابة المدفونة ، إذ ترسم لنا المحاسبة الأخروية ، كما حدثت بالموازين : فتشــاهد الإله أوزير جالساً فوق عرشه فى نهــاية قاعة المحاكمة وخلفه كل من الآلهتين إزيس ونفتيس ، وقد اصطف على طول أحد جوانب القاعة — الآلهة التسعة وهم المعروفون بتاسوع عين شمس يرأسهم « إله الشمس » وهم الذين ينطقون فيما بعد بالحكم . على أن ذلك المنظر الثالث من المحاكمة كان فى بدايته شمسى الأصل وهو الذى يحتل فيه أوزير الآن المكان الأول فيشاهد فى وسط المنظر موازين « رع » التى يزن بها الصدق ، مطابقاً لما جاء فى مذهب رع ، ولكن المحاكمة التى ظهرت فيها تلك الموازين وقتئذ صارت أوزيرية الصيغة حيث كانت المــوازين فى يد الإله الخنــازى « أنوبيس » ، الممثل برأس ابن آوى ويقف خلفه « تحوت » كاتب الآلهة يشرف على الميزان وفى يده القلم والقرطاس حتى يسجل النتيجة ، وخلف تحوت يقع حيوان بشع الهيئة يسمى الملتهمة له رأس التمساح وصدر الأسد ومؤخرة فرس البحر ويكون متحفزاً لالتهام الروح إذا وجدت ظالمة — وقد صور بجوار الميزان — بفكرة تدل على الدهاء صورة القرد تتبعه الآلهتان — زنبوت وسخمت وهما آلهتا الولادة إذ تكونان على أهبة التــأمل والتدبر للنظر فى مصير تلك الروح التى أشرفتا عليها حينما جاءت إلى هذا العالم قبل ذلك . وكان يجلس خلف الآلهة الذين كانوا متربعين فوق عروشهم إلها الأمر والعقل .

هذا ويلحق بكتاب الموتى كتب أخرى كان لابد للمتوفى أن يستعين بها فى سياحته فى العالم السفلى ، وأهم هذه الكتب هى كتاب (١) ما فى عالم الآخرة (٢) وكتاب البوابات (أى البوابات التى تفصــل أقاليم عالم الآخرة الواحد عن الآخر) . (٣) كتاب الليل (أى كتاب الأقاليم التى تقــابل ســاعات الليل الاثنى عشرة) . (٤) كتاب الكهوف (أى كهوف الآخرة التى كان على المتوفى أن يجتازها فى الآخرة

وأهم هذه الكتب التى تصف لنا مملكة الأموات هو كتاب « ما فى عالم الآخرة » ، وعلى حسب ما جاء فى هذا الكتاب نفهم أن العالم السفلى قسم اثنى عشر إقليماً منظمة نظام المقاطعات المصرية. وعلى رأسها إله ولها عاصمة مسكونة بالآلهة والجن وأرواح الموتى ، ويجرى فيها نهر عظيم صورة طبق الأصل من نهر النيل ، ويربط أجزاءها ببعضها البعض ، وعلى هذا النهر تسيح الشمس عندما تغرب كل ليلة فى العالم السفلى وقد مثلت فى صورة إنسان برأس كبش ، ويعتبر أنه ميت غير أنه لم يفقد قوة إشعاعه أو الضوء الذى يرسله عندما يخترق هذا العالم المظلم وبذلك يبعث الفرح والروح فى سكان هذا العالم كل ليلة وبمجرد ظهور سفينة الشمس هذه فى العالم السفلى يهرع القوم إلى الشاطئين مهللين حامدين من أحضر إليهم النور، غير أن سير السفينة لم يكن سهلا بل كان يعترضها عقبات كان يذللها سكان هذا العالم، غير أن مساعدتهم لم تكن كافية وعلى ذلك فان الشمس كانت تضطر إما إلى تحويل سفينتها إلى ثعبان أو تلجأ إلى تعاويذ إيزيس السحرية . هذا وكانت أكبر العقبات التى تعترض الشمس هى التى كانت تقابلها فى إقليم الساعة السابعة من ساعات الليل ، إذ هناك يسيطر « أبو ڤيس » فى صورة ثعبان هائل . ولأجل أن يتفادى إله الشمس خطر هذا الثعبان كان يغير طريقه وبخاصة أن « أبو ڤيس » كان يشرب ماء النهر كله وبذلك تتعطل السياحة فى النهر . وبعد أن يتغلب على هذه العقبة بالسحر تصير الملاحة فى النهر سهلة . وفى الساعة العاشرة يوضع بجوار الإله جعل وهو رمز البعث ، وبعد ذلك بقليل نجد أن الحبل الذى كان قد استعمل لجر السفينة قد تحول إلى ثعبان وفى هذا المكان يعاقب أعداء أوزير ، وفى آخر كهف تمر به السفينة ويسمى « نهاية الظلام » يتم التحول أى أن الإله الذى فى صورة إنسان ورأس كبش يتحول إلى جعل ويظهر فى صورة الإله « خبرى » فى مشرق السماء ، وهذا هو البعث الجديد الظافر للنهار وهكذا تكرر الظاهرة أبدياً ، موت ونشور أبدى .

الشعائر الجنازية

تحدثنا فيما سبق عن عالم الآخرة ، ما كان يجب على المتوفى أن يتخذه معه من احتياطات لضمان بقاء روحه هناك ، وبقى علينا أن نتحدث هنا عن الاحتياطات التى كان لابد أن يتخذها لضمان بقاء جسمه ، الذى كان لابد أن يبقى سليما لتأوى إليه الروح . وكان حفظ الجسم هو الشرط الأول لحياة المتوفى فى عالم الآخرة ، ومن أجل ذلك بدأ المصرى يتخذ العدة اللازمة لذلك . والواقع أن المصرى قد فكر فى عملية التحنيط منذ العصر الطينى على ما يظن ، فقد عثر كويبل على عدد من المقابر كانت الأجسام المدفونة فيها مكفنة فى لفائف بعناية ودقة ، ولكن منذ عهد الأسرة الرابعة عثر على بعض أجسام محنطة تحنيطاً تاماً فى حفائر الجامعة المصرية بمنطقة الهرم (مصر القديمة جزء ٢ ص ٢٧١) . يضاف إلى ذلك أن صندوق الأحشاء الذى عثر عليه للملكة « حتب حرس » والدة الملك خوفو لا يزال يحتوى على صرة مفروض أنها تحتوى على أحشاء المتوفاة المحفوظة فى النطرون ، مما يدل على أن الجسم كان محنطاً .

والرأي الشائع أن التحنيط عند قدماء المصريين كان سراً لم يكشف عنه حتى الآن وهو أمر يخالف الواقع ، إذ أن كل المواد الأساسية معلومة لنا الآن ، وقد تحدث كل من هردوت وديدور الصقلي الذي زار البلاد بعد الأول بنحو أربعة قرون . فذكر « هردوت » أن المصريين كانوا يستعملون ثلاث طرق مختلفة للتحنيط ، أولاها كانت باهظة الثمن فكان نخاع المخ يستخرج بعضه بآلة خاصة ، والباقي بعقاقير لم يذكر اسمها ، أما محتويات الجوف فكانت تستخرج ما عدا القلب والكليتين وبعد تنظيف الجوف بنبيذ البلح والتوابل كان يملأ بالمر وخيار شنبر وغير ذلك من المواد العطرية التي يعرف اسمها ولم يكن الكندر منها ، وكان الجزء الذي يفتح من الجسم لأجل التحنيط يخاط ثانية ثم يعالج بعد ذلك كل الجسم بالنطرون ثم يغسل ويلف في لفائف من كتان كانت تلصق بالصمغ . أما الطريقة الثانية فكان يستعمل فيها زيت خشب الأرز الذي كان يحقن به الجسم ثم يعالج بالنطرون ، والطريقة الثالثة وهي أرخصها كانت للفقراء ، وتتلخص في تنظيف الأحشاء البشرية ثم بعد ذلك يعالج الجسم بالنطرون وما كتبه « ديدور » يقدم لنا تفاصيل أخرى أهمها أن المصريين كانوا يجلبون القار إلى مصر من البحر الميت ، ويبيعونه هناك لتحنيط الموتى ؛ لأنهم إذا لم يخلطوا هذه المادة بتوابل عطرية أخرى فان الجسم لا يمكن أن يحفظ مدة طويلة دون تعفن . وعلى الرغم من أن ما ذكره كل من « هردوت » و « ديدور » جاء متأخراً جداً فانه في جملته مقبول بصرف النظر عما جاء فيهما من أغلاط ، وقد شرحت كل ذلك في مصر القديمة الجزء ٢ ص ٣٧٤ — ٣٨٠ والجزء التاسع ص ٤٦٧ — ٤٧٩ حيث يجد القارئ تفاصيل كثيرة عن التحنيط في عهد الأسرة الواحدة والعشرين أي عندما بلغ فن التحنيط أوج كماله . ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن المحنط عندما كان يستخرج الأحشاء عدا القلب والكلى ويعالجها كان يضعها في أربع أوان من المرمر عليها أغطية كان كل منها يمثل في بادئ الأمر برأس إنسان ، ولكن في بداية الأسرة الثامنة عشرة كانت هذه الأغطية تمثل أولاد حور الأربعة وهم « إمستي » برأس إنسان و « حابي » برأس قرد و « دواموتف » برأس ابن آوى و « قبحسنوف » برأس صقر . وقد انتهى الأمر بأن وحد هؤلاء الآلهة بالأحشاء التي كانت تحرسها وهذه بدورها كانت توضع تحت حماية أربع آلهات وهي « ازيس » و « نفتيس » و « نيت » و « سلكت » .

وبعد التحنيط كان يحمل المتوفى إلى القبر . باحتفال يختلف في عظمته باختلاف مكانة صاحبه الاجتماعية ، كما اختلفت طرق التحنيط . فالاحتفال بدفن الملك كانت له مراسيم خاصة غاية في الأبهة والعظمة ، أما علية القوم والطبقة المتوسطة ، فكان يحتفل بدفنهم في مشهد رهيب نلخصه فيما يأتي : كان أول مايبدأ به بعد غسل الجسم وتحنيطه في مكان خاص قريب من الجبانة يعرف بخيمة الغسل يوضع في تابوت من الخشب ويحمل من مكان الغسل هذا إلى القبر ، وقد جرت العادة أن يعبر التابوت النيل ثم يسير الموكب في طريقه الوعر حتى الجبانة التي تكون في الصحراء الغربية من النيل ، وتحدثنا المناظر التي تمثل دفن المتوفى على أنه كان لابد من عدة زوارق لعبر النيل واحد يحمل تابوت الميت والصندوق الذي كان فيه أحشاؤه ، وأخرى لحمل تماثيل المتوفى أما سائر القوارب الأخرى فكانت لحمل المتاع الجنازي

وأهل المتوفى ، وعندما يصل التابوت إلى الشاطئ الغربي للنيل كان يجر على جرارة بوساطة ثيران حتى باب القبر . وفى أثنـاء سير الجنازة كان الكهنة يقومون بحرق البخور أمام المومية وبترتيل الترحمات على المتوفى ، وغالبـاً ما كان يسبق التابوت طائفة من الراقصين يسمون « موو » ، يقومون برقصة دينية للمتوفى بملابس خاصة . ولما كانت مراسيم الدفن تقـام على المذهب الأوزيرى فإنه كان يشاهد نادبتان ، إحـداهما تمثل إزيس زوج أوزير والأخرى نفتيس أخته ، والواقع أن هذه العادة ترجع إلى عهد أقدم من عبادة أوزير . يضاف إلى ذلك أنه كان يتبع المتوفى مشيعون آخرون ينتحبون وراء تابوت المتوفى . هذا وكان الموكب يحتوى خلافاً للباكين والكهنة الجنازيين الذين كان حضورهم ضرورياً ، على أسرة المتوفى وأصدقائه . والواقع أن الأحفـال الجنازية الحقيقية كانت تقام أمام القبر ، فهناك كان يؤدى الاحتفال بفتح الفم وفتح العينين ، وهذا الاحتفال كان فى الأصل يطبق على تمثال المتوفى فى المعمل أو فى خيمة التطهير ، وقد تحدثنا عن ذلك فى غير هذا المكان (راجع Excavations at Giza) ، وذلك فى عهد الدولة القديمة ، ولكن فى عهـد الدولة الحديثة كان هـذا الاحتفال يجرى أمام القبر ، (وقد شرحت تاريخ هذه الشعيرة فى الجزء الرابع من مصر القـديمة ص ٦٣٧–٦٩٣) وكان الكاهن الرئيسى فى هذا الاحتفال هو الكاهن « سم » ، الذى كان يمثل فى وقت واحد حور بن « أوزير » وابن المتوفى ، وكان يرتدى حزاماً من جلد الفهد ووظيفته أن يعيد إلى المتوفى ، بمسه وجهه مرتين بآلة خاصة ومرة واحدة بمقص ، استعمال أعضائه من جديد ومن ثم يمكن المتوفى أن يتسلم الطعام الذى كان يحمل له يومياً فى عالم الآخرة . وكان الاحتفال يصحبه عويل الباكين وترتيـل الرحمات وإطلاق البخور والعطور والقربان ، وأخيراً كان يذبح ثور أمام القبر وهو ما يسمى عندنا الآن الكفارة أو ذبيحة النعش . وفى النهاية كانت تؤدى شعيرة كسر الفخار (كسر القوار الحالية) وكان الغرض منها كما هو مفهوم فى أيامنا الآن عدم عودة المتوفى إلى بيت الأحياء ومضايقتهم ، وبعد أن تنتهى كل هذه المراسيم والشعائر يسجى التابوت فى حجرة الدفن وتملأ البئر المؤدية إليها بالحصا والأتربة التى كانت قد تخلفت من نحتها . وبعد ذلك يترك المتوفى ليذهب إلى حياته الآخرة التى سيحياها من جديد فى العالم السفلى ، كما كانت ترتفع روحه (آخ) إلى عالم النجوم لتصبح واحدة منها .

القرابين التى تقدم للمتوفى

لقد دلت البحوث العلمية من أقدم عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية العهد الاغريقى الرومانى فى مصر على أن تزويد المتوفى بالطعام والشراب كان من أهم الأمور له ؛ وذلك لأنه كان يعتقد فى حياة أخرى ، ومن ثم كان بر أسرته به من هذه الناحية يظهر ما كانوا يكنون له من حب واحترام وقد كان لابد من تقديم هذه القرابين يومياً للمتوفى كما فى الحياة الدنيا ؛ وسبب ذلك أن المصرى كان يعتقد أن قرينه (كا) لا ينضم إليه فى قبره إلا إذا مد بالطعام والشراب . ولقد كان من الطبعى أن يقوم بهذه المهمة ابنه الأكبر ، وهذه العـادة تضرب بأعراقها إلى أقـدم العهود المصرية وفى

اعتقــادى أنها لم ترجع فى أصلها إلى أسطورة أوزير التى تمثل لنا بر الابن أى « حور بوالده « أوزير » ، بل فى الواقع إن ما قام به « حور » لوالده « أوزير » لم يكن إلا إيضاحاً محساً لما كان يحدث قبل عهد أوزير ، الذى أصبح مثــالا يحتــذى به فى كل الأمور التى تدل على إنسانية رفيعة . ومن ثم نجد فى المتون المصرية أن الابن الأكبر كان يقوم بالدور الذى كان يقوم به حور نحو والده ، فمثلا نقرأ فى المتون المصرية : كما أن حور قد قرب عينه لوالده أوزير فكذلك قــدم الابن لوالده قرباناً كان موحداً بعين حور .

وقد كان قيام الابن الأكبر بتقديم القربان لوالده يعد المثل الأعلى فى البر والإحسان ، غير أن الابن لم يكن الوحيد الذى يقوم بدور تقديم القربان الجنازية لوالده . وتدل شواهد الأحوال على أن الملك قد اشترك اشتراكاً فعلياً فى تقديم القربان للموتى منذ عهد قديم جداً ولا أدل على ذلك من وجود صيغة القربان المشهورة التى تبتدئ بالكلمات التالية : «قربان يقدمه الفرعون لفلان» ومن ثم نفهم أن الفرعــون كان هو المتصرف الأعظم فى أمور القربان بوصفه المالك لكل شىء فى مصر ، غير أن ذلك لا يخلى سبيل ابن المتوفى من القيام بواجباته نحو والده ، ومن ثم فانه كان الوسيط الضرورى بين الملك والمتوفى ، وعلى أية حال فانه من المفهوم أن يستحيل على الملك أن يوزع بمفرده القربان على كل أفراد رعيته الذين توفوا ، بل تدل شواهد الأحوال على أن ذلك كان قاصراً على أهل الحظوة من رجال حاشيته الذين كانوا يملكون مقابر جميلة ، وبعبارة أخرى كبار الموظفين الذين أقاموا مقــابرهم حول قبر الملك . ولما كان الملك منذ بداية العصور التاريخية هو قطب الحياة المصرية وعمادها فإنه كان يغدق على عظماء رجال بلاطه جزءاً مما يحتاجون إليــه فى تجهيز قبورهم وإعدادها وقد ذكر لنا هؤلاء العظماء فى نقوش قبورهم الهبات التى كان يمنحهم إياها الفرعون ؛ وذلك مكافأة على إخلاصهم أو الخدمات التى قاموا بها لجلالته . ولابد أن ما كان يعطى بمثابة مكافأة اســتثنائية هو القاعدة العامة قديماً بين رجال البلاط . ولا نزاع فى أن أولئك الذين كانوا أصحاب حظوة فى الحياة الدنيا لدى الملك كانوا يتمتعون بها فى الحياة الآخرة بجواره أيضاً .

وتدل صيغة القربان التى كانت تشمل الكلمات قرباناً يعطيه أنوبيس أن إله التحنيط وهو الذى يسيطر على عالم الأموات وحده كان مشتركاً فى عطاء الملك . ومن المعلوم أن هذا الإله كان قد أصبح سيد الأموات ، وبهذه المكانة كان عليــه أن يغذى رعاياه ، وبالاختصار كانت العلاقة بين الخادم والسيد تشمل قبل كل شىء الواجب الذى كان على السيد أن يؤديه : وهو تغذية مخدومه ، وذلك فى مقابل الخدمات التى كان يمكن الأخير أن يقدمها له ، ومن ثم فان نعت « المقرب » من سيده » الذى كان يحمله المتوفى إن هو فى الأصل إلا تعبير عن هذه العلاقة بين السيد والمسود وقد ترجم البعض كلمة « إماخو » التى ترجمناها « بالمقرب » بكلمة « المطعوم » ، غير أن هــذا المعنى لايؤدى إلا جزءاً من معناها . وفيما بعد نجد أن الإله أوزير عندما أخذ مذهبه يسود ، ظهر فى صيغة القربان جنباً لجنب مع أنوبيس ، ثم تطور الأمر فأصبح من حق أى إله أن يظهر فى صيغة القربان .

والواقع أن ما يجب علينا فهمه هنا هو نظرية القربان ، ومن أجل ذلك يجب علينا أن نفحص

ما هى الخدمة الواقعية التى كانت تؤدى للمتوفى فيما يخص غذاءه . ولا نزاع فى أن عبء ذلك كان يقع على عاتق ابنه الأكبر ، كما ذكرنا من قبل إذ هو الذى كان عليــه أن يقوم بكل الأحفال الجنازية ، غير أن الابن إذا أهمل فى ذلك فان أوخم العواقب تصيب والده المتــوفى فى حياته الآخرة ، ومن ثم ظهرت الحاجة لإيجاد حــل يضمن للمتوفى تقديم طعامه الذى لابد منه فى عالم الآخرة ، ومنــذ تلك اللحظة لم تعد القرابين الجنازية مظهراً من مظاهر البر البنــوى ، بل تطورت حتى أصبحت مهنة . ومنذ بداية العهد التاريخى كان للملك كهنة جنــازيون عليهم أن يقوموا بكل الأحفال الجنازية ، وقد كانت هذه الأعباء كثيرة لدرجة أنها استلزمت استمرار هؤلاء الكهنة الذين كانوا يعيشون بجوار القبر الملكى فى أرض خلعها عليهم الملك ، وأصبحت ملكاً خاصاً لهم فكانوا يتسلمون دخلها باستمرار .

وتحدثنا نقوش مقابر عظماء القــوم الذين كانوا يدفنون بجوار مليكهم أنهم كانوا يسيرون على نفس الطريقة فى أمر قربانهم . وغالباً كما يقولون كان هؤلاء العظماء يوقفون جزءاً من أملاكهم لهذا الغرض وهو ما يطلق عليه « بيت الأبدية » ومن دخله كان يعيش الكهنة . والواقع أن هذا التعبير يعنى «ضيعة » وحسب . وإذا كنا نجد هذه الكلمة فى نقوش المصاطب كثيراً فما ذلك إلا لأن ضيعة المتوفى يجب أن تسهم فى تقديم الخــدمات الجنازية له . وفى خلال الدولة القديمة نجــد أن أشراف القوم غالباً ما كانوا يعينون عدداً كبيراً من الــكهنة يدعى كل « خادم القرابين » (أى خادم الكا) ليقوموا مقام الابن الأكبر فى تأدية الخدمات اللازمة للقبر وصيانته . ويطيب لى أن أذكر هنا أن كهنة مقابر الأشراف وعامة الشعب كان يدعى « حم كا » (خادم القرين) فى حين أن كاهن قبر الملك كان يدعى « حم نتر » (خادم الإله) . ويلاحظ أنه فى عهد الدولة الوسطى لم ينصب المتوفى لخدمة قبره إلا كاهناً واحداً خلافاً لما كان عليه العرف فى الدولة القديمة . وهــذا الكاهن لم يكن فى مقدوره أن يورث وظيفته إلا لواحد فقط من أولاده . وكان المتوفى يكتب عقداً بينه وبين الكاهن الجنازى . وقد حفظت الأيام لنا عقداً من هذه العقود من عهــد الدولة الوسطى ، وهذا العقد كان بين حاكم مقــاطعة أسيوط المسمى « حبزفا » نقشه على جدران قبره الشرقية ، وهذا القبر منحوت فى الصخر ، ويعد أكبر قبر نحت فى عهد الدولة الوسطى ، والنصوص التى على جدرانه تعد من أهم ما عثر عليه فى هذا العصر ، وهى عبارة عن عشرة شروط خاصة بوقفه على مقبرته ، وكل شرط منها على حدة ، وقد تعــاقد عليها « حبزفا » صاحب المقبرة مع كهنة البلدة المختلفين لأجل أن يقوموا له بالاحتفالات الدينية الخاصة فى المعبد على كر الأيام ، وهــذه النصوص العشرة تعد فريدة فى بابها ، إذ نستخلص منها معلومات جمة خاصة بالأعياد المصرية التى كانت تقام فى بلد مصرية فى عهد الأسرة الثانية عشرة ، وكذلك الاحفال الجنازية التى تقــام للأفراد ، وكان لها ارتباط بالأعياد العامة . وقد اتضح بعد درس هذه الشروط أنه لم يكن يمر يوم طوال العام دون أن يقدم للأمير « حبزفا » الطعام والشراب لبقاء قرينه (كا) (راجع مصر القديمة جزء ٣ ص ٢٢٧ — ٢٣٠ و ٤٧٥—٤٩٣ حيث تجد شرحاً وافياً لشروط الوقف العشرة) . والخلاصة أن هذه الشروط قبل كل شىء تضع أمامنا أهمية تمثــال المتوفى فى الشعائر الجنازية ، وذلك لأن التمثال له علاقة مباشرة بالقرين (كا)

فهو يمثل المتوفى وإليه تقدم القربان ، وليس فى استطاعة المتوفى أن يشترك فى هذه القرابين إلا فيما بعد ، أى عند خروجه من القبر نهاراً ، ومن ثم نرى بعد ذلك أن صيغة القربان، كما نفهمها فى خلال الدولة الوسطى لا تعبر عن رغبة لاجدوى منها ؛ وذلك أن « حبزافا » يأكل من الطعام الذى كان يقدم كل يوم للاله المحلى ، وكان على كاهن محراب الإله « وبوات » معبود « أسيوط » المحلى أن يحمل إلى قبر حاكم المقاطعة « حبزافا » أمام التمثال وجبة يومية . وهذه الوجبة كان يزاد مقدارها فى أيام الأعياد بنسبة زيادةالقربان الإلهية نفسها .

هذا وكان يحمل تمثال المتوفى فى موكب إلى المعبد الرئيسى للمدينة وهناك كان الكاهن الأكبر للإله المحلى يقدم له مباشرة نصيبه من القربان التى يستحقها . والواقع أن اشتراك المتوفى فى أخذ نصيب من القربان الإلهية كان فى أعين المصريين العنصر الرئيسى فى الشعائر الجنازية ، هذا وكان المصرى يعتبر حق وضع تمثاله فى معبد الإله المحلى أو وضع تذكار له فى أحد محاريب الدولة العظيمة ميزة يحسد عليها . ولا نزاع فى أن كل ما كان يخص الشعائر الجنازية يعد فى نظر المصرى هاماً ، كما يبرهن على ذلك بوضوح شروط الوقف العشرة فى مقبرة « حبزافا » . ومما يؤسف له جد الأسف أن هذه الشروط لم تراع بدقة فقد كان المصريون الذين يفهمون مغزاها قد اجتهدوا فى علاج تأديتها بالطرق السحرية عندما شعروا بنكران الإنسان بالجميل حتى مع والده وذلك أن تأدية القربان التى كانوا يكتبونها فى قبورهم ، وكذلك الأطعمة التى مثلوها هناك كان تحويلها إلى أشياء حقيقية بالطرق السحرية لأجل إطعام المتوفى ، فاذا ما قرأت عليها صيغة سحرية خاصة انقلبت إلى طعام وأشياء حقيقية يتمتع بها المتوفى. وقد كان المصرى يلجأ أحياناً فى إطعام نفسه والترحم عليها إلى كرم المارة بقبره. والنقوش التى نجدها مدونة على المقابر يدعو فيها المتوفى المارة لتلاوة صيغة القربان المنقوشة على قبره كانت كافية لتقديم المأكولات للمتوفى الذى جحده وهجره أقاربه وكهنته الأحياء . هذا وقد حرك منظر القبور الخربة والمهجورة فى نفس المصرى اليأس من الحياة الآخرة ، ودعا الناس إلى التمتع بالحياة فيقول « تمتع بالحياة ولا تشغل نفسك بضمان حياة آخرة لاتتأكد منها ، فما الذى نراه على الأرض؟ لقد نسى الميت وكثيراً ما يمحى اسمه نفسه من أثره الجنازى ، ويحل محله آخر مغتصب » . ولا أدل على ذلك من قبر الوزير « آخت حتب » . الذى كشف عنه فى سقارة حديثاً ونزع من على جدرانه اسمه وحل محله وزير آخر يدعى « نب كاوحر » . ومع كل ذلك فان الاهتمام الذى أظهره المصريون نحو موتاهم وهو من مفاخرهم — يعد عاطفة قد برهنوا على تعلقهم بها وقد ازدادت هذه العاطفة نمت بتأثير من أسطورة أوزير ، ولكن نسيان هذه العاطفة الإنسانية طغى بسرعة ولم يعد اهتمام المصرى يتخطى مراسيم الدفن، ومع ذلك فان ذكرى الموتى المصريين لم تمح كلية من ذاكرة الناس . ولا يفوتنا أن نذكر بهذه المناسبة قول ديدور الصقلى : إن المصريين كانوا يسمون مقابرهم «مساكن أبدية» . والواقع أن المؤرخ الإغريقى هذا كان على بينة من آراء المصريين ؛ وذلك لأن المصريين فى الحقيقة كانوا يحبون أن يقولوا عن موتاهم إنهم ذهبوا إلى مكانهم الأبدى. أى إلى قبرهم أو إلى مدينتهم الأبدية أى إلى جبانتهم. والظاهر أنهم فهموا أن هذه الأبدية التى

كانوا متعلقين بها تعلقاً تاماً لايمكن أن تمنح لهم إلا بإقامة مبان صلبة بالحجر أو بنحت أضرحة فى الصخر لأنفسهم أثناء حياتهم بعناية فائقة ، ولم يكن فى مقدورها نكران الجميل كالإنسان .

والواقع أن الفضل يرجع إلى هذه القبور فى حفظ أسماء أولئك الأفراد الذين وصلت إلينا معلومات عنهم من نقوشهم ، وهم بذلك قد عاشوا لنا وتحدثوا إلينا عن أعمالهم مرة أخرى .

نظرة عامة فى الديانة الرسمية للبلاد المصرية فى كل عهودها القديمة

لم تكن الحكومة المصرية فى نظر الشعب المصرى نظاماً اخترعه الإنسان ، أو أنه جاء نتيجة تطور سياسى ، بل كانت هبة وهبها الله لشعبه أسست عند خلق الدنيا وظلت تكون جزءاً من النظام العالمى حتى نهاية التاريخ الفرعونى . فقد كان الفرعون يعتبر مخلوقاً فوق البشر أخذ بزمام حكم بنى الإنسان وهذه النعمة الكبرى التى أمنت سعادة الأمة لم تكن وليدة الصدفة ، ولكن كانت حسب تصميم إلهى وضع من قبل ، ومن ثم نفهم أن نظام الملكية كان قديماً كقدم الدنيا ، وذلك لأن الخالق نفسه للعالم « رع » قد تقلد وظيفة الملك فى يوم خلق العالم وكان الفرعون خليفته . والواقع أن كل مقاليد الأمور فى مصر كانت فى يده ، وذلك لأنه كان مصدر السلطة كلها والقوة والثروة ولم يكن الفرعون مجرد حاكم مستبد يسيطر على قوم على الرغم من إرادتهم ، بل كان يحكم بحقه الإلهى بكل معانى الكلمة ، وعلى ذلك لابد أن نفهم أن فكرة المصريين الأساسية تعتبر غريبة عن أفكارنا بالنسبة للملكية وحكم الفرد ، والسبب فى ذلك يرجع إلى أن الملوك كانوا يعتبرون آلهة ، ومن ثم فان مذهب الملكية الإلهية لايقرن إلا بعقيدة دينية وهذا هو السبب فى أننا نلحظ أن نظام الملكية فى مصر كان هو النوع الوحيد الذى يمكن تصوره عند المصريين لأنه كان نظام المجتمع الذى قرر منذ الأزل وكان منسجماً تمام الانسجام مع العقلية المصرية . والواقع أنه بعد فحص النظام الاقتصادى والسياسى فى مصر فى العصور التاريخية اتضح لنا أن كل عملية الحكم لم تخرج عن كونها آلة لتنفيذ أوامر الملك ، وثانياً اتضح لنا أن هذا الحاكم المطلق الذى على رأس الحكومة المصرية قد أفلتت من أيدينا شخصيته تماماً فى كل الأحوال ، وحتى فى حياته كان يظهر أنه ضمن دائرة الأساطير ، كما كان ضمن دائرة الحقائق . ولا نزاع فى أن ألوهيته قد غطت على شخصيته .

وكان النظام الاجتماعى فى مصر جزءاً من النظام العالمى . وقد أجمعت كل الآراء اللاهوتية على أن الملكية التى تعد محور المجتمع المصرى كانت تابعة للنظام الأصلى للخليقة وأنها قد أدخلت عند خلق العالم ، وقد كان الرأى السائد فى كل المذاهب الدينية أن إله الشمس هو خالق مصر ، وأنه هو الذى يسمى أول ملك حكم مصر وإن اختلفت الآراء بعض الشىء فى ذلك ، ولكن المصريين كانوا يعلمون تمام العلم أن إله الشمس كان قوة حية وأنه ورث حكمها لآلهة آخرين من نسله ، وأنها فى الآخر كانت من نصيب حور الذى كان يتقمص كل فرعون ، ومن ثم أصبح الملك على قدم المساواة مع الآلهة الآخرين وهؤلاء الآلهة كانوا أولاد الخالق الأول . وإذا قلنا إن الخالق قد أوجد أولا ، الإلهين « شو » و « تفنوت » (الهواء والرطوبة) فى عالم الوجود ، وأن هذين

الإلهين بدورهما أنجبا « جب » و « نوت » ، (الأرض والسماء) فان ذلك يوضح الرأى القائل إن القوى الكامنة فى الخالق قد تمثلت بصورة ملموسة فى هيئة آلهة مميزة كان كل منها يقوم بسلطانه فى دائرة نفوذه الخاصة به ، وعلى غرار ذلك فان الملكية التى كان يمارسها الخالق قد كلف بممارستها الإله الذى يتقمص الفرعون . وقد عبر عن الصيغة الملكية للخالق فى كتاب الموتى فاستمع لما جاء فيه : إنى آتوم عندما كنت وحيداً فى نون (المحيط الأزلى) وإنى رع فى ظهوره الأول عندما بدأ يحكم ما صنعه (شرح) ما معنى ذلك ؟ — هذا رع عندما بدأ يحكم ما كان قد خلقه ، وذلك يعنى أن « رع » بدأ يظهر بمثابة ملك كواحد قد وجد قبل أن يرفع شو من الأرض .

ومن ثم نفهم أن كل العالم كان ملكية ، وأن ملك الدنيا كان أول ملك لمصر . وهذه الوظيفة قد انتقلت لابنه وخليفته الفرعون ، غير أنها بهذا الانتقال لم تفقد شيئاً ولا يزال حكم فرعون يحتوى على عنصر من إبداعه ، إذ نجد أن المتون المصرية مليئة بوصف فرعون بصفات « رع » . فنحن نعلم من متون الأهرام أن الإله رع قد جاء من التل الأزلى ، وهو مكان الخالق ؛ وذلك بعد أن وضع النظام (ماعت) فى مكان الفوضى (كيوس) وهذه الكلمة « ماعت » تعنى فى متون كثيرة العدالة ولكنها فكرة تشترك فى أسباب شرائع الكون ، كما يشترك فيها علم الأخلاق فهى العدالة بوصفها نظام إلهى للمجتمع ولكنها كذلك نظام إلهى للطبيعة ، كما وضعت عند بدء الخليقة ، ومن ثم نجد أن الأعمال العظيمة التى أنجزها الفرعون قد وصفت بنفس الألفاظ التى وصف بها عمل « رع » فقد قص علينا « توت عنخ آمون » مثلا أعمال حكمه وهى الإصلاحات التى عملها لعباده آمون بعد عصر أخناتون ؛ إذ يقول : إن جلالته أقصى الفوضى (أو الكذب) من الأرضين ، وعلى ذلك فالنظام (الحق) قد أعيد ثانيسة فى مكانه ، وقد جعل الفوضى (الكذب) لعنة الأرض ، كما كانت فى الزمن الأول (أى عند بدء الخليقة) ومن ذلك نفهم أن الملك كان يسير على نظام « ماعت » الذى وضعه « رع » عندما خلق الدنيا وكلمة « ماعت تحوى فى طياتها معانى دقيقة خلقية واجتماعية ، فهى النظام الذى يسير عليه المجتمع ، وهى العدل والحق والصدق الذى يسير على هديه الفرعون فى حكم شعبه ، كما كان يفعل رع والده . ومن ثم قبل الشعب المصرى الحكم الملكى لا بوصفه نظام حكم أفضل من غيره ، بل لأنه من وضع الإله الخالق للعالم ، وعلى ذلك خضعوا له لأنه عادل ولم يكن للفرعون الحق فى تغييره فإذا حاد عنه فانه يعد خارجاً على نظام خالق الخلق ، وقد استمرت ملوك مصر من أول مينا حتى نهاية الأسرة السادسة يسيرون حسب تعاليم « ماعت » ، ولما حادوا عن تعاليمها خرج عليهم الشعب ، ومن ثم كانت أول ثورة اجتماعية فى تاريخ البشر استمرت أكثر من قرن من الزمان إلى أن عاد قانون « ماعت » أى العدالة المطلقة على يد ملوك الدولة الوسطى .

والآن بعد أن بحثنا مكانة الملك وعرفناها بالنسبة للاهوت المصرى ، يجب علينا أن نتتبع تطور ديانة الدولة فى العصور التاريخية حتى نهاية الحكم الفرعونى ، وأقصد بذلك الديانة الرسمية التى كانت تدين بها الدولة فى كل عصر من عصورها .

كان أول إله عام للدولة عند توحيد البلاد

على يد مينا هو الإله « حور » بوجه عام . والواقع أنه ليس من باب الحدس والتخمين أن المصريين في العهد التاريخي كانوا يسمون العصر الذى سبق توحيد البلاد على يد مينا عصر « خدام حور » . هذا ونعلم كذلك أن « حور » كان موحداً بإله الشمس ، وكان يعبد باسم « رع حور آختى » . هذا ومنذ بداية العصر الطيني قد ظهر « حور » بوصفه الإله الرسمى للدولة ، وقد ميز نهاية الأسرة الثانية بثورة صغيرة دينية يرجع سببها إلى أن الملك « برإبسن » أحد ملوك الأسرة الثانية ، ترك عاصمة ملكه منف ، وعاد إلى العرابة مهد الأسرة الطينية غير أنه لم يكتف بذلك ، بل غير لقبه الحورى باسم الإله ست ، أى أنه اتخذ إلها لأسرته ولدولته الإله الذى كان عدواً لحـور وهو « ست » إله الوجه القبلى ، ومن ثم نفهم مقدار التأثير العظيم الذى كان للسياسة على الديانة الرسمية . ونرى بعد ذلك أن الملك خعسخموى آخر ملوك الأسرة الثانية قد قام بعمل وسط فجمع الإلهين المتعاديين واتخذهما إلهين لدولته ، ومما يجدر ملاحظته هنا أن هذا الازدواج الذى يرجع سببه إلى السياسة — هو يعد عملا فريداً فى بابه فى التاريخ المصرى — لم يمكث طويلا ، إذ منذ بداية الأسرة الثالثة أصبح حور وحده هو إله الدولة بمفرده .

ومنذ بداية الدولة القديمة حتى الأسرة الخامسة (حوالى ٢٧٧٨ — ٢٥٦٣ ق. م) كان مقر ملوك هذه الأسرة فى « منف » من جديد . وقد أعطى هذا الاختيار الإله « بتاح » ، وهو الإله المحلى لهذه المدينة أهمية ممتازة ، وتدل شواهد الأحوال على أن هذا الإله كان قد لعب دوراً هاماً منذ الطيني ، هذا إذا صدقنا ما جاء على لوحة «شبكا» التى يرجع عهدها إلى عهد الملك مينا أول ملك لمصر . وقد احتل هذا الإله فى كل عصور التاريخ بين جماعة الآلهة مكانة مرموقة ، تقرب من المكانة التى احتلها كل من الإلهين رع وآمون وقد قرن بهما كثيراً ، كما هى الحال فى ورقة هاريس (راجع مصر القديمة الجزء ٧)

وفى بداية الأسرة الخامسة حدثت ثورة دينية قام بها الكهنة ، ومؤسس هـذه الأسرة هو الملك « أوسركاف » ولم يكن من فرع ملكى . وقد استولى على عرش الملك بوساطة زوجه خنتكاوس ابنة « منكاورع » ، وهو بدوره كما يقال من أسرة كهنة عين شمس ، ويكفى أصله هذا للبرهنة على ما عرف عنه من تفانيه لمذهب الشمس ، الذي يرجع على حسب بعض الأقوال إلى العصر الطيني ، بل إنه يرجع إلى ما قبل ذلك على حسب رأي آخر ، والواقع أن المذهب الشمسى لم يترك قط كلية ، ولكن رع قد تخلى لمدة ما عن مركزه بوصفه الإله الأعلى للدولة ، ويرجع الفضل إلى الملك أوسركاف فى احتلاله مكانته الأصلية العالية وبعد ذلك نجد أن الملوك الذين أتوا بعده من أول الملك « نفرار كارع » قد أعلنوا أنفسهم رسمياً أولاد رع . وهؤلاء الملوك المخلصون خدام الشمس ، قد أقاموا تكريماً لإلههم معابد على نمط خاص ، مأخوذة مباشرة من محراب هليوبوليس الأزلى ، كما سنري بعد ، وقد أعطوا الأولوية للمتون الشمسية القديمة ، وهى متون الأهرام التى أمروا بحفرها على جدران قبورهم منذ حكم الملك « وناس » آخر ملوك هذه الأسرة . وقد كان لهذه الثورة الشمسية أثر هائل فى التطور الذي حدث فيما بعد للديانة المصرية إذ أنها ثبتت بصورة نهائية سيادة « رع » كما كانت السبب الرئيسى فى تحويل بعض من جماعة الآلهة المصريين إلى آلهة شمسية ، كما سنري بعد .

ومما يدهش أنه لم يكن هناك إله رسمى للحكومة بالمعنى الحقيقى فى عهد هذا الانقلاب الذى تلا سقوط الدولة القديمة ، إذ لم يكن هناك حكومة مستقرة فى طول البلاد وعرضها ، على أن ما حدث هو أن كل إله من آلهة المقاطعات أخذ يظهر فى مقاطعته بنفوذه القديم ، ولكن مع ذلك قد لعب كل من الإله « مين » و « منتو » دوراً هاماً فى أقوى مقاطعتين فى الجنوب أى قفط وأرمنت . وقد اختفى أولها عند تولى ملوك الأسرة الثانية مقاليد الحكم فى البلاد ، ولكن نفوذهما مع ذلك استمر أثره فى خلال الدولة الطيبية الأولى . أما الدولة الوسطى فيتميز عهدها باحتلال آمون المكانة الأولى فى الديانة الرسمية . وقد ذكرنا من قبل أن الإله آمون كان ضمن الآلهة الثمانية الأزليين الذين عبدوا فى الأشمونين ، غير أننا لانعرف بكل أسف الأحوال التى من أجلها نقلت عبادته إلى طيبة ، ولكن الأمر الذى لاشك فيه أنه كان له معبد فى إقليم طيبة فى أوائل العصر المتوسط الأول ، وأن عبادته قد اعترف بها الملوك الأول للأسرة الحادية عشرة ، ولا يبعد أن يكون الإله آمون كان يعبد فى قفط قبل أن يستوطن فى طيبة ، إذ الواقع أن أحد مظاهر آمون إله الأقصر هو الإله مين رب « قفط » ، وهذا التشابه بينهما لا يمكن أن يكون قد جاء عفو الخاطر . وعلى أية حال فان الإله آمون فى عهد الأسرة الحادية عشرة كان قد اتخذ مكانه فى طيبة حيث كان يلتف حوله طائفة من الموالين له ، وقد كان من بين هؤلاء شخصية عظيمة تدعى « أمنمحات » الذي كان يشغل وظيفة وزير فى آخر عهد الملك منتوحات . واسم أمنمحات يدل على اتصاله بالإله آمون الأزلى (آمون فى المقدمة)

والظاهر أن صعود نجم آمون يرجع أصله إلى الولاء الذى أظهرته أسرة أمنمحات لهذا الإله المغمور الذكر . والواقع أن صدف السياسة التى هيأها دون أي شك طموح أمنمحات قد جعلت من هذه الشخصية المؤسس للأسرة الثانية عشرة ، وعلى ذلك فانه لما تولى عرش الملك لم ينس الإله آمون الذى قد ظن أنه مدين له بنجاحه فى توليه عرش الملك ، ومن أجل ذلك رفعه إلى منزلة الإله الأعلى ؛ على أن عبادة « منتو » إله الحرب لم تهمل ، فقد كان ملوك الدولة الوسطى يمجدونه رسمياً ، غير أنه لم يأخذ المكانة الأولى التى آلت إلى « آمون » . وقد كان « آمون » يعبد فى طيبة باسم « آمون رع » وكان اندماج اسم إله الشمس رع باسمه أمراً ضرورياً حتى لايعد إلها مغتصباً ؛ وقد أقيم معبده الرئيسى فى الأقصر حيث لايزال يوجد بعض بقايا معبد الدولة الوسطى ، ثم اختفى وحلت محله مبانى الدولة الحديثة الفخمة المعروفة الآن بمعبد الأقصر الذي أقامه أمنحتب الثالث .

وبعد سقوط الدولة الوسطى أتى العهد المتوسط الثانى (١٧٨٥ — ١٥٨٠ ق. م) وفى خلال هذا العهد مرت بمصر محن قاسية ، إذ قد توالى عليها عدة ملوك نكرات، بعد الأسرة الثانية عشرة من أهل البلاد ، إلى أن جاء عهد الهكسوس حوالى عام ١٦٨٠ ق. م . والظاهر أنهم قد حفظوا لآمون مكانته بوصفه إله الدولة التى فقدها بغزو الهكسوس للبلاد . وقد كان الإله الذى حل محله هو الإله الذى وجدوه فى المكان الذى حطوا فيه رحالهم فى بادئ الأمر ، وهذا الإله هو « ست » الذى كان يعبد فى الشمال الشرقى للدلتا (فى مقاطعة سنتوريت) وقد كان يمجد هناك منذ الأسرة الرابعة ، ومن ثم فقد كان إلههم إلهاً مصرياً قحاً ،

وقد وحد فيما بعد بالإله « بعل » والإله « رشب » وهما إلهان من قبيلتين ساميتين ، هــذا بالإضافة إلى أنهم وحدوه بالإله تشب الحيتى . ومما لاشك فيه أن تنصيب الهكسوس للاله ست إلهاً للدولة كان يعد فى نظر المصريين تحدياً لهم ، وبخاصة عندما نعلم أنه قاتل أوزير إلههم المحبوب .

أما فى الوجه القبلى الذى لم يكن فيه نفوذ الهكسوس عظيما ، فقد حكمت أسرة طيبية ، وقد بقيت موالية لعبادة آمون . وقد جمعت هذه الأسرة صغار الملوك الآخرين الذين كانوا يكرهون الهكسوس ، وتمكنوا فى نهــاية الأمر من طرد المغتصبين من البلاد حوالى عام ١٥٨٠ ق. م . وقد كان للتغلب على الهــكسوس وطردهم من البلاد رنة فرح عظيمة ؛ وكان من نتائجها أن ثبت عرش « آمون » وازداد سلطانه وشهرته بدرجة هائلة ، إذ قد نسب إليه انتصار المصريين وتحرير بلادهم من الغاصب الأجنبى .

وفى خلال الأسرة الثامنة عشرة أصبح آمون إلهاً عالمياً (١٥٨٠ — ١٣٧٠ ق. م) .

وذلك لأن طرد الهــكسوس كان الأساس لسياسة الفتح الذي جعل لمصر إمبراطورية فخمة مترامية الأطراف مما وضعها فى المكانة الأولى بين دول الشرق القديم ، من حيث القوة والممتلكات .

حقاً كانت مصر قد أصبحت دون أى منازع سيدة العالم فى هذا العهد فى السياسة الخارجية ، وقد كان الإله آمون هو الذي أفاد فائدة عظيمة من انتصاراتها ، فقد كان هو الذي ناصر الفراعنة فى حروبهم وبذلك كان له نصيب الأسد فى غنائم الحروب ، كما أسهم بجزء كبير من الجزية التى كانت تفرض على البلاد المغلوبة على أمرها ، ومن ثم أخذت ممتلكات آمون الدنيوية تزداد بسرعة وهذا بلانزاع كان لصالح الكهنة الذين كان فى يدهم إدارة دخله ولم يمض طويل زمن حتى أصبح الكاهن الأكبر لآمون أعظم شخصية فى الدولة بعد الملك ، إذ لم يكن نفوذه مقصوراً على أمور الدين ، بل امتد إلى أمور البلاد السياسية ، وظل نفوذه عظيما إلى أن تولى أمنحتب الثانى الذى أخذ يغير فى مجرى سياسة الدولة ، فلم يحاول مد سلطان مصر على بلاد أخرى وأراد أن يتخذ سياسة المهادنة والمسالمة بعد أن بلغ أقصى مدى فى رقعة ممتلكاته ، وكان أول عمل قام به أنه عقد معاهدة مع عدوه القديم ملك المتنى (بين النهرين) ، وكذلك تغــيرت صفة الإله آمون ، فقد كان فى بادئ الأمر إلهاً محارباً ، ولكنه فيما بعد أخذ يصبغ نفسه بصــفة دنيوية محضة ويمتزج بالإله رع كلية ، ومن ثم أصبح يسمى « آمون رع » . ولا أدل على ذلك من أن الأناشيد التى يرجع تاريخها إلى هذا العهد كانت كلها شمسية النزعة ، وقد غالى كهنته فى ذلك حتى أنهم نسبوا إليه كل أعمال رع العظيمة وليس فى ذلك ما يدعو إلى الدهشة ، فان طبيعة الموقف الدولى الذى كان يقفــه الشعب المصرى آنئذ كان يدعو إلى ذلك ، إذ كان لابد لمصر أن تخرج من عزلتها وتنظر إلى العالم نظرة أوسع ، فقد كانت الشمس التى يعبدها كل أمم العالم القديم سبيلا لارتباط مصر بما جاورها من الأمم الأسيوية بوصفها تتقمص معبود البلاد الأكبر « آمون رع » (راجع مصر القديمة جزء ٥ ص ٢٩٤ الخ) .

وقد ظلت عبادة آمون ونفوذه عظيمين فى كل أنحاء الإمبراطورية ، إلى أن ظهر ميل فى عهد تحتمس الرابع إلى العودة إلى عبادة الإله « رع » الإله العالمى ، هذا بالإضافة إلى أنه أراد أن يحد

من سلطان كهنة آمون الذين أصبحوا يسيطرون على الجزء الأعظم من مرافق الإمبراطورية .

والواقع أن الانقلاب الديني الذى أحدثه الملك أمنحتب الرابع (أخناتون فيما بعد) لم يأت دفعة واحدة ، بل جاء على مراحل انتهت باعلان أخناتون عبادة إله واحد لاغيره تمثل فى القوة الكامنة وراء قرص الشمس « آتون » ، ومن ثم قضى على عبادة آمون وغيره من الآلهة . والواقع أنه منذ عهد تحتمس الرابع بدأت تبدو ميول لتمثيل إله الشمس فى صورة جديدة غير صورته التقليدية ، التى كانت تتخذ شكلا بعينه على حسب الأحوال وكلها كانت تتمثل فى هيئة إنسانية برأس حيوان وبصورة إنسان وحسب ، أما الصورة الجديدة فكانت على هيئة قرص الشمس وحسب (آتون) ، وقد أخذت عبادة الشمس بهذه الصورة تنمو شيئاً فشيئاً فى عهد أمنحتب الثالث ولكن دون مساس عبادة آمون بأذى ، ولكن لما جاء أمنحتب الرابع اختمرت فكرة عبادة رع فى صورته الجديدة ، على أن يكون إله الامبراطورية ومن ثم قام الخصام بينه وبين كهنة آمون رع ، مما أدى إلى محو عبادة آمون وكشط اسمه من كل الآثار المصرية فى أنحاء الإمبراطورية كلها مما أثار كل الآلهة الآخرين وبخاصة كلمة آلهة . وقد غير الملك اسمه الذى يحتوى على كلمة آتون وسمى نفسه أخناتون (أي آتون راضى) ، وهذا الاسم الجديد هو ترجمة للاسم القديم (آمون راضى) ، وقد هجر الملك أخناتون طيبة على الرغم مما كان لها من السيادة والأبهة عندما وجد تغلغل التقاليد اللاهوتية القديمة بدرجة عظيمة جداً ، وأقام لنفسه حاضرة جديدة فى المكان المعروف الآن بتل العمارنة (بالقرب من ملوي) وسماها أخناتون (أي أفق آتون) ، كما أسس مدينة أخرى بهذا الاسم فى بلاد النوبة ، ومن المحتمل كذلك أنه أسس ثالثة فى آسيا ، وبذلك مد سلطان آتون فى جميع الإمبراطورية ، هذا بالإضافة إلى أنه شيد معابد لآتون فى طول البلاد وعرضها . ولم يتم ذلك طبعاً دون قيام حزب قوي من رجال البلاط الملكى تمكن به إخناتون من مناهضة أولئك الكهنة المنبوذين ، وبخاصة كهنة آمون . وقد نما هذا الحزب وعمل جاهداً فى نشر المذهب الجديد الذى يصح أن يعد من أهم الأحداث فى تاريخ ذلك الشرق القديم ،وقد نحت هذا الملك لأشرافه قبوراً بجوار قبره فى تل العمارنة ، وهى القبور التى عرفنا منها الكثير عن تعاليم هذا الفرعون العظيم ، وتحتوى على أناشيد فى مدح إله الشمس والملك بالتبادل ، وهذه التعاليم تمدنا على الأقل بلمحة عن عالم الفكر الذى نشاهد فيه الملك الشاب وأتباعه ، رافعين أعينهم نحو السماء ، محاولين بذلك إدراك مجال الذات الإلهية فى بهائها الأبدي الذى لاحد له ولا نهاية له وهى الإلهية التى لم ينحصر سلطانها فى وادى النيل ، بل امتد بين جميع البشر فى العالم كله . فهل كان هذا هو أول نبي ؟ (راجع مصر القديمة الجزء ٥ ص ٢٩٣ — ٣٢٧) .

وعلى الرغم من سمو مذهب أخناتون فإن القائمين بنشره لم يمكنهم غرسه فى نفوس شعب تعود أهله عبادة المحسوسات التى خلا منها مذهب أخناتون ؛ إذ لم يكن آتون يصور فى صورة إنسان ، بل كان مجرد صورة قرص الشمس يتدلى منه أيد تحمل الخير العميم للبلاد ، هذا بالإضافة إلى أن أخناتون هذا المفكر العظيم كان فذاً فى أفكاره ومعتقداته ؛ ولذلك فانه لما قضى نحبه لم يترك من ورائه من تشبع تماماً بفكرته ، ومن أجل ذلك ظهر ثانية أتباع « آمون » الذين كانوا

لا يزالون يسعون إلى إعادة سلطانهم ، ومن ورائهم الشعب الذي كان لا يزال متعلقاً بعبادة « آمون » والآلهة الآخرين . وقد كان من جراء ذلك أن « توت عنخ آتون » خليفة أخناتون اضطر إلى العودة إلى المذهب القديم ، فغير اسمه إلى « توت عنخ آمون » ، وقد كان الأخير ، قد تولى الملك وهو حدث السن وترك مقاليد الأمور لاثنين من عظماء بلاطه ، وهما « آي » و « حور محب » وهما اللذان خلفاه على عرش الملك بالتوالى . وقد لعب حور محب دوراً هاماً فى ذلك ، فقد أظهر هواه مع آي ، كما أظهر هواه مع رجال دين آمون رع الذين وعدوه بمؤازرة الكهنة له ، إن أعاد سلطان آمون إلى ما كان عليه من قبل ، وقد تمكن حور محب من إرجاع السلطة إلى آمون ، وبذلك نال مساعدة كهنته لاعتلاء عرش الملك . ومع إرجاع مذهب آمون إلى سيرته الأولى فان مذهب آتون كان قد ترك بعض أثارة فى نفوس القوم ، ومن ثم لم يمت جملة ، ولا أدل على ذلك من أننا نرى بعض آثاره فى الأناشيد التى كتبت بعد عهد أخناتون ، يضاف إلى ذلك أن الإله آمون نفسه قد أصبح ذا أفق أوسع مما كان عليه قبل الانقلاب

وبعد عهد « حور محب » حكمت مصر أسرة من الدلتا ، أراد ملوكها أن يباعدوا بينهم وبين كهنة آمون الذين كانوا دائماً يسعون للتسلط على كل أمور الدولة ، ومن أجل ذلك لم يجعلوا مقر حكمهم فى طيبة . وقد عمد ملوك هذه الأسرة من أجل ذلك أن يقللوا من سلطان آمون بمحاباة عبادة كل من الإله « بتاح » و « رع » ، وكذلك عبادة « ست » ، وكانت عبادتها قد سبقت عبادة آمون ، ولكن الشيء الذى يدهش له هو وجود الإله « ست » بين هذه المعبودات. ولكن تزول دهشتنا عندما نعلم أن هذا الإله قد اختير عن قصد ، وذلك أن رعمسيس الأول مؤسس هذه الأسرة ومن بعده ابنه سيتى الأول كانا من أهل المنطقة التى تسود عبادة هذا الإله فيها ، لدرجة أن اسم « سيتى الأول » مركب تركيباً مزجياً مع اسم هذا الإله ، وعلى ذلك فان هؤلاء الآلهة الأربعة وهم آمون ورع وبتاح وست قد أصبحوا الآلهة الرسميين للدولة ؛ ولا أدل على ذلك من أن فرق الجيش المصرى الأربع قد سموا بأسماء هؤلاء الآلهة فى هذا العهد ومع ذلك فإنهم لم يكونوا على قدم المساواة ؛ إذ كان آمون يحتفظ لنفسه بأولوية وبعد موت « رعمسيس الثالث » استمرت قوة الكهنة فى الازدياد وقوة الفرعون فى الانحطاط حتى أنه فى عهد رعمسيس الحادى عشر — الذى كان يعد نكرة من النكرات بين ملوك مصر — قد طغى عليه سلطان الكاهن الأكبر « حريحور » ، مما أدى فى نهاية الأمر إلى قيام حكومة الكهنة ، الذين نصبوا أنفسهم ملوكاً على مصر بعد أن أخر هذا الحادث ثورة أخناتون مدة ثلاثة قرون .

بعد ذلك أخذ « حريحور » ومن أتى بعده من ملوك الأسرة الواحدة والعشرين يخفون أغراضهم وراء مقاصدهم السياسية بإقامة حكومة أطلقوا عليها حكومة الإله على الأرض ، كأنهم أرادوا بذلك أن يرجعوا إلى بداية الخليقة عندما كان رع يحكم الأرض والعالم . وأول ما نشاهده أن « حريحور » الكاهن الأكبر قد أصبح ملكاً ، ومع ذلك فان سلطان ملك من تانيس يدعى : « سمندس» هو الذى ادعى أحقية الملك عن زوجه تتاءون لكل بلاد مصر . وحقيقة الأمر أن البلاد وقتئذ كانت مقسمة قسمين ، ولكن لم تمكث طويل زمن حتى توحدت تحت حكم الكاهن

الأكبر* « بينوزم » زوج الأميرة التينسية التى تدعى « مكرع » . ولا نزاع فى أن حكم الكهنة العظام كان حكم « الوحى » . حقاً إن المصرى كان يرجع إلى الوحى فى بعض المسائل فى العهود التى سبقت ، ولكنه لم يكن السند الأول فى إدارة حكم البلاد والفصل فى شئونها ، كما نجده فى عهد الأسرة الواحدة والعشرين ، ولا نزاع فى أن اتباع مثل هذه الطريقة كان يخفى وراءه الضعف المتناهى لأسرة الكهنة العظام فى مصر ، وذلك أنه لم يكن فى مقدورهم أن يتخذوا قراراً إلا إذا نسبوه لإرادة الإله ، وعلى ذلك كان « آمون » يملى إرادته فى كل مرافق الحياة ، ومعنى ذلك أنه كان يعد الآن أكثر من أى وقت الإله العالمى ، بل كان يعتبر الإله الوحيد ، وذلك لأنه كان الخالق لا للدنيا والناس فحسب بل خالق الآلهة نفسها . على أن قوة آمون هذه لم تتعد حدود مصر ، ومن يقرأ قصة ونامون (راجع الأدب المصرى القديم الجزء الأول ص ١٦١) ، التى يرجع عهدها إلى عهد الملك سمندس يعلم أنه كان محتقراً فى آسيا التى كانت تحت سلطان مصر مدة طويلة وأصبحت نهايته فى عالم النسيان .

وأخيراً انتهى حكم الكهنة بالخيبة والفشل وعادت البلاد إلى الفوضى والتمزق ، وأخذ سلطان حكام المقاطعات الذى آلت البلاد إليه يسود إلى أن قبض على زمام الأمور فى البلاد واحد منهم وأسس الأسرة الثانية والعشرين واتخذ مقره فى بوبسطة وأصبحت الالهة باست هى الالهة الرسمية فى البلاد ، ولكن سلطان ملوك هذه الأسرة لم يكن كبيراً حتى يجعلوا « باست » معترفاً بها فى كل البلاد بوصفها إله الدولة ومن ثم كانت تعتبر هذه الالهة حامية لهذه الأسرة أكثر منها الهة الدولة كلها . وحقيقة الأمر أن الحكم اللوبى فى مصر كان مائعاً لأن البلاد كان قد أصابها التفكك التام ، ولم يكن فى ملوك الأسرتين الثانية والعشرين والثالثة والعشرين لم شمل البلاد وجعلها موحدة .

وقد بقى الأمر كذلك حتى جاءت الأسرة الخامسة والعشرون ، وأعادت للبلاد وحدتها ، وأصبح « آمون » إله الدولة العظيم وصاحب السلطان المطلق بدرجة لم يسبق لها مثيل . وبعد ذلك جاء الغزو الآشورى للبلاد فتمزق شملها من جديد ، وظلت الحال على هذا المنوال إلى أن طرد بسمتيك الأول مؤسس الأسرة السادسة والعشرين الآشوريين . وكان عهد هذه الأسرة يعد آخر نهضة قامت بها البلاد لإعادة مجدها ، وكان ملوكها مع اعترافهم بأنهم أولاد « رع » يعلنون أنهم كذلك أبناء الالهة نيت ربة « سايس » التى كانت تعتبر فى الدلتا الهة الدولة .

ولما فتح الفرس مصر عام ٥٢٥ ق . م ادعوا أنهم يحترمون كلا من الآلهة نيت وآمون ، وكانوا يتعبدون بوجه خاص للالهة « نيت » ويحبسون عليها الأوقاف ويقدمون لمعبدها القربان .

أما عن الديانة الرسمية التى كان يعتنقها ملوك الأسر المصرية من الثامنة والعشرين حتى نهاية الأسرة الثلاثين ، فلا يمكن أن تحدد بصورة أكيدة فقد كانوا يتعبدون بوجه عام للآلهة «آمون ورع وبتاح» ، هذا بالإضافة إلى آلهة المدن التى كانت تعد مسقط رأسهم ، أو التى كانت الأحوال السياسية تضطرهم إلى التقرب إليها ، ولا أدل على ذلك من تمجيد نقطانب الثانى للإله تحوت وزوجه نحم عوات ، وإقامة المعابد لها .

إقامة الشعائر الدينية للآلهة

(١) المعبد المصرى وتطوراته

لم تكشف لنا الحفائر التى عملت فى أديم مصر حتى الآن عن معبد من معابد مصر العتيقــة ، وكل ما وصل إلينا فى هذا الباب من أعمال الحفر صور معابد غاية فى البساطة ، يحتوى الواحد منها على حجرة صغيرة سقفها مقبب ، وكانت مقامة فى بادئ الأمر من الطين ، ولم يمض زمن طويل حتى وجدت الرغبة فى إقامتها من المواد الصلبة . واسم المعبد فى اللغة المصرية القديمة يدل على كنهه فى بادئ الأمر ، فقد كان يطلق عليه «بيت الإله» ومن ثم كان الإله فى ســكناه كالناس أجمعين فى بادئ الأمر . وأقدم معبد معروف لدينا أقيم بالحجر هو معبد الملك « زوسر » الجنــازى . ولا يمكن أن يكون هذا البناء الفخم وليد زمنه ، بل لابد أنه تدرج عن مبان أخرى سبقته ، على الرغم من القول أنه من اختراع المهندس العظيم أمحوتب وعلى أية حال لم يمض زمن طويل حتى كشفت لنا أعمال الحفر معبداً للإله جديداً فريداً فى بابه ، ظل مجهولا حتى زمن قريب جداً ، وأعنى بذلك معبد أبى الهول الذى يمثــل إله الشمس « رع » أقامه الملك خفرع بجوار معبد الوادى الذى أقامه هذا الملك لنفسه ، ولا نزاع فى أن معبد أبى الهول هو أقدم معبد لإله عرف لنا حتى الآن . وموقع هذا المعبد فى مواجهة أبى الهول مباشرة يستدعى أن نسميه معبد «أبى الهول» وهذا الاسم كان يعزى حتى الآن لمعبد الوادى للفرعون خفرع ؛ وذلك لأن علماء الآثار لم يوفقوا فى معرفة حقيقته ، فنسبوه لغير صاحبه . ومعبد أبى الهول بناء ضخم من الطراز الخاص بالأسرة الرابعة ، وهو يقع على مسافة خطوات قليلة من شمالى معبد الوادى للملك خفرع . وتدل واجهته على أنه بنى على غرار معبد « خفرع » والمعبدان يواجهان الشرق ، ولكل منهما باب فى نهاية الواجهة الشمالية ، وآخر فى الواجهة الجنوبية وهاتان الواجهتان تقعان على خط واحد ، وكل من المعبدين قد بنى بالحجر الجيرى الأبيض وكسى داخله وخارجه بكتل من الجرانيت المهذب المتقن الصنع ، وحجم بعض أحجار معبــد أبى الهول ضخم جداً قد يربو أحياناً على ثلاثة أضعاف حجم القطع ، التى بنى بها الهرم الأكبر . ولن يقلل من إعجابنا بمهارة من نقلوا هذه الأحجار ، وبنوا بها هذه الجدران الهائلة أنها قطعت من محاجر محلية .

ووجه الشبه بين المعبدين مقصور على الواجهة لأن النظام الداخلى لأحدهما يختلف تمام الاختلاف عن نظام الآخر مما يدل على أن معبد أبى الهول قد بنى لغرض آخر . ويعد هذا المعبد أقدم معبد إلهى كشف عنــه حتى الآن ، وهو يتميز بذلك عن معبــد الوادى الملكى المجاور له ، ونلحظ فى كل أجزاء المعبد الهامة أنها مزدوجة ، وهذا الازدواج قصد به التعبير عن وظيفة الملك المزدوجة بوصفه ملك الوجه القبلى والوجه البحرى .

ويحزنك أن ترى معبد أبى الهول الآن خرباً ليس فيه إلا المبانى الأصلية التى عريت من الجرانيت الأحمر الجميل الذى كان يكسوها ، كما نزع من رقعته المرمر الجميل الذى كان يحلى ردهتها ، ومع هــذا فان التفاصيل الأصلية للبناء تسمح لنا بأن نكون فكرة عما كان عليه المعبد فى الماضى .

فأول ما يشاهد عند مدخله حجرات البوابين ثم ممرات قصيرة تؤدي مباشرة إلى الردهة الكبرى التي تبلغ مساحتها ٤٦×٢٣ متراً ، وكانت هذه الردهة فيما مضى مسوجة برواق مقام على عمد مستطيلة ضخمة ، ويظهر أن كلا من هذه العمد كان يرتكز عليه تمثال ضخم للملك الذى بنى المعبد ونحت أبو الهول ، ووسط هذه الردهة عار لاتسقفه إلا السماء ، فأعطى فرصة عظيمة لعباد أبي الهول أن يشاهدوه بصورة واضحة رائعة .

وفى وسط كل من الجدارين الشرقى والغربى للردهة كوتان نذكر أنهما بشكل الباب الوهمى الخاص بمقابر الدولة القديمة ، ويحتمل أنه كان لكل منهما لوحة منقوشة كتلك التى كانت فى الأبواب الوهمية للدولة القديمة فى معظم الأحيان ، ويجوز أن كلا من هاتين الكوتين كانت تضم تمثالا للاله ، وإن كان ذلك بعيداً ؛ وأن اتجاه كل منهما إلى الشرق وإلى الغرب بالنسبة لمحور المعبد يوحى بأن وضعهما كان له علاقة بالشمس المشرقة والشمس المغربة ، وبالتالى يوحى بأن عباد أبى الهول كانت لهم علاقة بعبادة الشمس .

وترى جزءاً من البناء فى الجدار الغربى للردهة ناتئاً فى أم الصخر ويرتفع مترين ونصف متر . وقد كمل فى جذعه الأعلى بقطع ضخمة من الحجر الجيرى . وهذا الجزء المنحوت فى الصخر من الجدار يتألف من الحافة الأمامية لقاعدة تمثال أبي الهول وعلى حسب ظن « مسبرو » الذى لم يتحقق . والواقع أنه عندما كان المعبد سليما يعلوه كرنيشة كان يظهر تمثال أبي الهول من ردهته أو من الوادى كأنه جالس على قاعدة ضخمة ، كما تشاهده ممثلا بهذه الصورة على اللوحات التى عثر عليها حوله .

على أن وجود أبواب على بعض هذه اللوحات فى القاعدة يمكن تفسيره بوجود كوة تشبه الباب فى الجدار الغربى .

ويقع شمالى الردهة العظيمة ممر يمتد من الشرق إلى الغرب ، وطرفه الغربى مسدود بجدار مقطوع فى أصل الصخر وأعلاه مسدود بالتراب إلى مستوى الهضبة . وقد أقيمت أسس معبد أمنحتب الثانى » فيما بعد فوقه فصار كقنطرة تستند عليه .

وفى جنوب المعبد ممر آخر مماثل للسابق يفصله عن معبد الوادى لخفرع ، وهذا الممر يؤدى إلى ردهة أبي الهول الأصلية من ركنه الشرقى وهى قاطعة فى أن المعبدين منفصلان تمام الانفصال على الرغم من اتفاقهما فى المظهر الخارجى وفى المادة التى بنيا منها .

وإذا حكمنا على هذا المعبد من طراز عمارته وضخامة مبناه وانعدام زينته ونقوشه ، وضعنا له تاريخاً لا يتجاوز منتصف الأسرة الرابعة (حوالى ٢٨٠٠ ق . م) وإن إقامته مواجهاً لتمثال أبو الهول ، واختلاف نظامه الدخلى عن أى معبد جنازى معروف يجعلنا على يقين من أنه معبد إلهى أهدى لعبادة أبي الهول . ومن الغريب أنك لاترى خلف الممر الجنوبى الخارجى الذى أشرنا إليه أية طريق توصل بين هذا المعبد وردهة أبي الهول الأصلية . وقد يرد على ذلك بأن هذا التمثال كان له من القداسة ما يجعل الاقتراب منه محرماً على غير الملك والطبقة العليا من الكهنة . وهذه القاعدة كانت متبعة مع تماثيل العبادة فى المعابد المصرية فى عهد الدولة الحديثة وما بعدها ، كما سنرى فيما بعد فكان لا يقترب منه إلا الكاهن الأكبر أو الملك ومن فى صحبتهما من عظماء رجال الدين أثناء إقامة الشعائر وفى الأعياد .

معابد الشمس فى الأسرة الخامسة

كان معبد أبو الهول أول مظهر حقيقى عرف لإله الشمس رع ، والظاهر أنه قد حدثت نكسة لعبادة الشمس فى أواخر الأسرة الرابعة لم تلبث أن اختفت ، وعادت عبادة الشمس ثانية للظهور فى عهد الأسرة الخامسة ، كما سبق الإشارة إلى ذلك ، وفى عهد هذه الأسرة أتبعت عبادة « رع » فى عين شمس التى أصبحت مهد الحياة الحديثة . وقد أقام ملوك هذه الأسرة معابد خاصة لعبادة الشمس بجوار معابد الملوك ، تشبه بعض الشبه معبد أبو الهول والواقع أن ترتيب بناء هـــذه المعابد فى مجموعه يذكرنا بتصميم المعابد الجنازية الذى كان متبعاً فى الأسرة الرابعـــة ، فكان يخرج من المقر الفرعونى طريق منحدر بعض الشىء ، ينتهى فى طرفيـــه بأروقة توصل إلى المعبد نفسه ، وهو مقـــام على قلعة ممهدة رقعتها ومثبتة بالأتربة المنقولة ، وكانت تقام فى وسط ردهة عظيمة غير مسقوفة مسلة ضخمة ، يبلغ ارتفاعها ستين متراً على قاعدة تشبه قمع الخياط (الكستبان) ، وهـــذه المسلة كانت مبنية من كتل من الحجر الجيرى المرصوص بعضه فوق بعض ، وأمام هذه المسلة كانت تقام مائدة قربان عظيمـــة الحجم من المرمر ، وعلى جوانب هذه الردهة كانت توجد مخازن المعبد . وطراز هذا الهيكل يختلف عن كل المعابد المصرية إذ لا يحتوى على أى تمثال لإله ؛ ولذلك لم يكن فيه أى ناووس أو محراب للتعبد وذلك لأن الإله الذى كان يعبد فيه لم يكن مقره الأرض ، ولم يتقمص أى حيوان ، ولكنه كان يسطع فى السماء كل يوم بكل جلاله وبهائه . أما المسلة التى يحتمل أنها كانت فى الأصل قطعة حجر منصوبة ، فليست إلا رمزاً قديماً لعبادة الشمس . ومن ملحقـــات هذا الهيكل سفينتا الشمس وهما اللتان تحدثنا عنهما فيما سبق . وفى هيكل الفرعون « نوسررع » نجد على جدران دهاليز معبده ، وعلى جدران حجرة متصلة به نقوشاً بارزة تمثل ، إما الاحتفـــال بتأسيس الهيكل أو العيد الثلاثينى ، أو تمثل نشاط إله الشمس الخالق على سطح الأرض مثل حياة النبات ودنيا الحيوان ، وذلك فى خلال فصول السنة الخ ...

المعبد فى عهد الدولة الوسطى

تحدثنا الآثار التى كشف عنها حـــديثاً عن وجود معبد للإله رع أقيم فى عين شمس لعبادة الإله رع ، فى الأسرة الثانية عشرة والظاهر أن طرازه من المسلتين اللتين أقيمتا أمامه أنه كان على غرار المعابد التى أقيمت فى عهد الدولة الحديثة للإله آمون رع . وقد اختفت معالم هذا المعبد فلم يمكن وضع تصميم له (راجع مصر القـــديمة الجزء ٣ ص ٢٠٩ — ٢١٤) .

وقد ظل طراز المعبـــد فى الدولة الوسطى مجهولا إلى أن كشفت أحجار معبد كامل فى حشو البوابة الثالثة التى أقامها أمنحوتب الثالث بمعبـــد الكرنك وأعيد بناؤه فى عام ١٩٣٦ ميلادية (راجع مصر القديمة الجزء الثالث ص ٤٤٠ — ٤٤٣) ، وهو يتألف من قاعدة مرتفعة مربعة الشكل تقريباً يصل إليها الزائر بدرج ذى ميل خفيف من جهتين متقابلتين ، ولكل منهما « درابزين » بسيط له

قمة مستديرة ومنخفضة جداً ، ويقع بين مجموعتي الدرج مطلع خفيف الانحدار . والظاهر أنه كان يستعمل ليجر عليه جرارة تحمل محراب الإله أو تمثاله (الإله آمون) . والمعبد المقام على هـذه القـاعدة المرتفعة يحتوى على ستة عشر عموداً موزعة على أربعة صفوف ، كل منها يحتوي على أربعة عمد ؛ أقيمت فوقها عقود سقف مستو . ويلاحظ أن العمد المقامة فى واجهة المدخل وعند مخرجه ، وهى التى تقابل السلالم رباعية الشكل ليرتكز عليها عقود الواجهة المقامة طولا ، والعقود الموضوعة عرضاً .

أما الأعمدة الثمانية الباقية فتكاد تكون مربعة (٦٤ × ٦٢ سنتيمتراً) . ويشاهد أن الأعمـدة الخارجية متصلة بقواعدها بوساطة درابزين غير مفرغ ومستدير إلا التى فى واجهة درج السلم فليست كذلك ، وذلك لارتفاع دعامتها . وعقود المعبد موزعة فى أربعة صفوف موازية لمحـور المعبد ومكملة لواجهتى المدخل والمخرج بصفين عموديين للعقود الأولى ، ويرتكز على هذه العقود أو السقف ، وقد قصد أن تكون هذه الأحجار بارزة بعض الشيء لتكون بمثابة طنب للمعبـد (كرنيش) .

أما من حيث الزخرفة فهذه المقصورة أو المعبـد الصغير الذى أقامه سنوسرت الأول فيعد فريداً فى بابه ، وكل الزخرفة المصرية التى نقشت على جدرانه تحتوى على سلسلة من المناظر الدينية الواحـد منها مفصول عن الآخر ، ويبلغ عدد المناظر السليمة فيه ستين منظراً ، وهى هى المرة الأولى فى تاريخ الآثار نجد تحت أعيننا أول أثر عن الأسرة الثانية عشرة وصل إلينا سالماً . وتتلخص مناظره فيما يأتى :

(١) الظاهر أن هـذا المعبد كان قد أقيم بمناسبة العيد الثلاثينى للإله آمون فى حرم معبد الكرنك .

(٢) هـذا المعبد الصغير الذى من طراز جديد قد لعب بلا نزاع دوراً فى الاحتفال بالعيد غير أننا نجهل الدور الذى يمثله فى المعبد .

(٣) مثل الإله آمون فى هـذا المعبد فى صورتين ، وهما « آمون » و « آمون مين » (أى آمون بعضو التذكير منتشراً) هذان الشكلان للإله يقومان فى المعبـد بدور موحد ، فالاحتفال والنعوت لكل منهما موحدة . هذا ويساعد الملك سلسلة من الآلهة فى الشعائر التى كانت تؤدى إلى آمون ، الذى كان يحمل وقتئذ لقب ملك الآلهة .

(٤) وقد مثل على العمد بجانب منـاظر القربان المعروفة ، وهى هامة بالنسبة لتـاريخها بالأسرة الثانية عشرة بعض مناظر جديدة بالنسبة لعلماء الآثار أو فيها عناصر جـديدة من حيث تفسيرها .

(٥) وقد مثل على الجزء الأسـفل من الواجهتين الشرقية والغربية صـور تمثل أقاليم طبيعية (النيل وبحيره) ، أومعابد وحصون أسسها سنوسرت الأول ؛ ومن المحتمل أنها كانت وقفاً لقرابين الإله آمون .

(٦) وعلى الجزء الأسفل من الواجهتين الجنوبية والشمالية نقشت قائمة كاملة لمقاطعـات الوجهين القبلى والبحرى : ٢٢ للوجه القبلى و١٦ للوجه البحرى ، ومن ثم نعلم أن مقاطعات الوجه البحرى فى عهد الأسرة الثانية عشرة كان عددها ست عشرة مقاطعة فقط . وتحت كل مقاطعة نقشت البيانات التالية :

أولا : مسطح كل مقاطعة بالأميال (اترو) وبالاستات (وهى مقاييس مصرية) .

وثانياً : حساب وحدة المسطح ، « ستات » التى كان يمكن أن يتغير فى كل مقاطعة .

وعلى ذلك فان الوحدة التى وضعت بهـذه الصورة قد سميت بحساب المسطح الذى كان قد نقش تحت اسم كل مقاطعة ؛ وإن هذه كانت مساحة عامة .

(٧) وعلى الجانب الشمالى من الجزء الأسفل من الجدار قد ذكرت عدة مقاييس إضافية وهى أولا : ارتفاع فيضان النيل عند الفنتين والروضة ، ثم بحدت القلمون موضحة بالذراع ، ثانيـاً : ارتفاع المـاء فوق الأرض فى الوجهين القبلى والبحرى ، وثالثاً : طول مصر من أول الفنتين حتى بحدت (القلمون) بالميل (اترو) الطولى . وكل هذه المقاييس توجد على الأذرع المقدمة ، وقد كانت منذورة فى المعبد تحت حماية الإله آمون ومنذ ذلك العهد أخذ الاهتمام باله النيل « جعبى » يزداد بصورة محسوسة لأنه كان منبع كل خيرات مصر

معبد مدينة كوم ماضى

وفى أواخر عهد الأسرة الثانية عشرة عثر الأثرى الإيطالى « ڤوليانو » على معبد فى مدينة كوم ماضى ، الواقعة جنوب غربى الفيوم من عهد الحكم المشترك للفرعونين أمنمحات الثالث والرابع ، وتدل الآثار الباقيـة على أن دهليز هذا المعبد قد اختفى ويتألف المعبد من صرحين على الجانبين ، تتوسطهما قاعة عمد تتصل بباب عظيم وممر ضيق إلى ثلاث مقاصير أو هياكل صغيرة لا يزال سقفها محفوظاً حتى الآن ، وكانت مخصصة لعبادة ثالوث هذه الجهة ، ويتألف من الآلهة « رننوتت » آلهة الحصاد وهى على صورة ثعبان تقول عنه النقوش إنه كان « حياً » ثم الإله « سبك » الذى كان يعبد كثيراً فى تلك المنطقة فى صورة تمساح والإله « حور » أو « شدت حور » أى حور الفيوم .

وهذا المعبد على الرغم من عدم إتقان مبانيه فانه من الوجهة الدينية يعد من المبانى الجنازية الهامة فى هذا العصر الذى اختفت معابده جملة . (راجع مصر القديمة الجزء ٣ ص ٣٤٢ — ٣٤٤)

المعابد فى الدولة الحديثة

لقد لاحظنا أن المعابد التى عثر عليها من عهد الدولة الوسطى كانت صغيرة متواضعة ، غير أننا وجدنا فى مطلع الدولة الحديثة أن المعابد قد أخذت تظهر بشكل ضخم تمشياً مع ثراء مصر وعظم فتوحها وامتداد سلطانها. وإذا وازنا المعبد المصرى بالمعبد الأغريقى وجدنا بينهما وجه تقـارب ، وبخاصة الأهمية الكبيرة التى كانت للأعمدة فى كل من البلدين ، هذا فضلا عن أننا نجـد أن كلا المعبدين يتقابلان فى نقطة واحدة ، أن مبانى الأغريق فى مدة القرنين السادس والخامس قبل الميـلاد ، وكذلك المعبد المصرى فى عهد الدولة الحديثة والكتدرائية فى عهد القرون الوسطى لم يكن كل منها إلا عنواناً لعصر بعينه ، قد تمثل فيه حب التدين المتزايد المشفوع بالطموح لجعل هذا

البناء المقدس على جانب عظيم من الفخامة والبهجة. على أن المعبد المصرى فى داخله كان يختلف اختلافاً بيناً عن المعبد الإغريقى .

فالمعابد الإغريقية التى نشأت على غرار بناء القصور — وهى التى كانت عندما تسمح الأحوال تقام على ربوة — كانت مأوى الإله الرسمى الذى كان يشرف منه على ما حوله من مناظر طبيعية ، فهذا المعبد تنجذب إليه الأنظار من بعيد ، ويترك فى النفس أثراً عظيما لتناسق أجزائه وجمال صنعه ، وخاصة بما تضفيه مجموعة العمد التى تحيط به وتظهره كأنه وحدة من المبانى منفردة ، غير أنه لا يترك فى النفس أثر السرية الدينية ورهبة التقى الإلهى ، أما المعبد المصرى فإنه على العكس قد أقيم ليبعث فى النفس ذلك الجلال الدينى والغموض الخفى الذى توحى به القوة الإلهية . ففى الخارج نجده محاطاً بسور مغلق . وفى واجهته الضيقة بوابة هائلة يعلوها برجان ، وعلى كلا جانبيها نصب عمودان يرفرف فى أعلاهما علمان يطاولان السماء علواً ورفعة ، وبذلك تكون المدينة التى يسكن فيها الإله منفصلة تمام الانفصال عن عامة الشعب الخارجين عن هيئة رجال الدين ، ولذلك كان كل داخل من هذا الباب الضيق يعد نفسه قد بعد عن سلطان عالم الدنيا واقترب من عالم الإله ، وقد كان المحراب الذى يوجد فيه الصندوق المغطى بفاخر الكتان والمزين بالرموز ، وهو الذى كان يحفظ فيه تمثال الإله ، موضوعاً فى الحجرة النهائية من المعبد وتسمى أقدس الأقداس يخيم عليها الظلام الدامس وتكتنفها الرهبة . وقد كان منصوباً فى السفينة المقدسة التى تحمل على أكتاف الكهنة وتظهر للعيان أمام الشعب فى قاعة المعبد العظيمة ، إذا طلبت الأحوال ظهورها ليوحى إليهم بمهام الأمور التى يتوقف عليها كيان الدولة وسيرها وذلك فى حضرة الفرعون . ويكتنف قدس الأقداس حجرتان الأولى للإله موت والثانية للإله خنسو ، وبذلك يتم ثالوث معبد الأقصر .

والواقع أن وحدة المعبد وانفصاله عن باقى المبانى التى تحيط به تدرك حتى فى خارجه ، إذ أنه قد أقيم على بعد شاسع ، وحف جانباه بتماثيل أبى الهول ، ويصل السائر فيه إلى أعماق المعبد حيث قدس الأقداس ، أى أن محور باب قاعة العمد كان يقع على خط مستقيم مع الطرق الخارجية . وأهم معبد مصرى بلغ مبلغاً عظيما من الجمال والروعة وتحققت فيه الفكرة المثالية المعبرة عن المعبد المصرى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة هو المعبد الذى أقامه أمنحتب الثالث فى الأقصر للإله آمون ، إذ تشاهد أمام بوابته قاعة مستطيلة يخترق فيها الزائر طريقاً محاطاً بصفين من العمد الضخمة ، كل منها يشمل سبعة أعمدة ، ويرى اتجاه المحور فى هذا البناء الضخم المؤدى إلى حجرة قدس الأقداس قد انحرف انحرافاً ظاهراً عن المبنى كله . وبعد ذلك يدخل الإنسان فى ردهة عظيمة محاطة بالأعمدة الضخمة من كل الجوانب ، وهى التى يجتمع فيها الأتقياء من القوم ليشهدوا إقامة الشعائر ، ثم يأتى على أثر ذلك بهو ذو عمد عظيمة ينفذ إليها النور من نوافذ صغيرة بأعلى الجدران . أما العمد التى مثل كل منها فى صورة حزمة بردى فلا تزال باقية فى مكانها ، مزدحمة فى أرجاء ذلك البهو ، فلا يرى الإنسان خلالها منظراً خارجياً إلا بصعوبة ، وخلف هذا البهو يدخل الإنسان فى الحجرات المقدسة التى القت فى ظلام حالك ، وهى التى كان يحفظ فيها كل الأدوات الخاصة بالعبادة وما يتبعها من البخور والملابس الثمينة التى كانت مخصصة لهذا الإله العظيم .

ويطيب لى أن أذكر هنـا أن التصميم الأصلى كان يوضع دائماً بطريقة تجعل البناء قابلا لإقامة إضافات جديدة عليه ، دون أن يمس جوهر المعبد أو يشوه صورته ووحدته المتناسقة ، وقد كانت هذه الفكرة السائدة فى بناء المعبد ، هو أن يبقى على مر الأيام وكر الدهور . ومن أجل ذلك نجد الفرعون يقيم قاعات عمد ضخمة كأنها الغابات ذات الأشجار الباسقة والقاعات الشاسعة الأرجاء والتماثيل الضخمة التى تمثل الملك والإله أيضاً ؛ والمسلات التى تناطح السماء فى علوها وبهائها ، التى كان ينصبها عند مدخل معبده العظيم ؛ ولكن بالموازنة نجد أن كل هذه الأشياء لاتقع تحت حس الإغريقى ؛ ولذلك نجـد المعابد اليونانية خالية منها ، ومن جهة أخرى نرى أن المعبد المصرى أقيم بفكرة تمثـل الشعور الدينى الذى نجده فى الكنائس الرومانية القوطية ؛ ولذلك نجـد أن الروح الذى نشاهده سائداً فى الشعائر المصرية بصورة غاية فى الاعتناء والدقة ، وهى التى يطلق فيها البخور فى ساحة المعبد يوجـد نظائرها فى الكنائس القبطية والرومانية القوطية ، كما نشاهد أن فى كليهما قد فصل قدس الأقداس وما يتبعه من أدوات عبادة عن أعين غير رجال الدين فى حجرات خاصة لايسمح بدخولها ورؤية محتوياتها إلا لأولئك الذين يعرفون الأسرار الدينيـة من الكهنة ، وقد ظل هذا الطراز من المعبد سائداً حتى نهاية عهد الرومان ، ولكن فى عهد البطالمة كان يضاف لهذا المعبـد بناء صغير يدعى بيت الولادة ، حيث كانت الآلهة تنعزل فيه لتضع ابنها.

وتدل شواهد الأحوال على أن المصرى قد أخذ تصميم معبده من أسطورة التل الأزلى ، الذى ظهر عليه الإله « رع » عند بدء الخليقة . وتفسير ذلك أن الزائر للمعبد يجد أنه يصل بابه بوساطة ميل مرتفع ، ثم يسير فى داخل المعبـد بارتفاع شيئاً فشيئاً إلى أن يصل إلى حجرة قدس الأقداس التى فيها تمثال الإله ، وهى أعلى نقطة فى المعبد أى رأس التل الأزلى الذى وقف عليه الإله رع عندما خلق العالم وهى الشكل الهرمى الذى أصبح مقدساً ؛ لأنه يرمز للإله .

كهنة المعبـــد

كان لابد لكل معبد من خدم يقومون على رعاية شؤونه ينتخبون من رجال الدين ، وقد دلت النقوش على أن نظام رجال الدين فى كل معبد كان تقريباً واحـداً إلا فى بعض الأحوال النادرة نجد أن عددهم كان عظيما فى معبد عن غيره يضاف إلى ذلك أن كل إله كان له كهنته الخاصون به الذين يحملون مسميات معينة تشير إلى عبادة إلههم.ولاأدل على ذلك من أن لقب الكاهن الأكبر لأى إله كان لابد أن ينعت بنعت خاص يميزه.فمثلا نجد أن الكاهن الأكبر لإله الشمس فى عين شمس كان يسمى أعظم الرائين ، والكاهن الأكبر لمعبد الإله بتاح فى منف كان يسمى « رئيس الصناع » أو « رئيس الصناع العظيم » ، والكاهن الأكبر للإله تحوت فى الأشمونين كان يسمى عظيم الخمسة لبيت تحوت ، وأخيراً نجد أن كاهن الإله آمون الأول يحمل لقب « الكاهن الأول للإله أو بعبارة أصح الخادم الأول للإله ، كما كان يحمل هـذا اللقب « الكاهن الأول » لكل من الآلهة « مين » و« انحور » و « حتحور » . هذا وكان الكاهن الأول يمثل الملك فى المعبـد الذى كان موكلا

به ، وكان هو الذى يقوم فى غياب الملك الذى كان وحده موكلا بإقامة الأحفال والشعائر اليومية وأيام الأعياد والمواكب العظيمة الإلهية ، وكان من المحتمل أنه فى غيبته على أية حال ينزل لأحد مرءوسيه عن هذا الشرف . وكان الكاهن الأكبر وهو الرئيس الدينى له وظائف إدارية كذلك ، فكان عليه أن يشرف على الأمور الدنيوية الخاصة بالإله ، وكانت غالباً كثيرة جداً مما أدى إلى تدخله فى الأمور السياسية ، ولا أدل على ذلك من المكانة الدنيوية التى كان يشغلها كاهن آمون الأكبر .

وكان الكاهن الأكبر يعينه فى الأصل الإله ، ولكن فى الواقع كان الملك هو الذى ينصبه فى مكانه ، فيقام لتنصيبه احتفال عظيم يلعب فيه الوحى دوراً هاما . والواقع أنها كانت شبه تمثيلية هزلية يقوم بها رجال الدين ليتمكنوا من تعيين الرجل الذى كان ينتخبه الملك لهذه الوظيفة ويرضون عنه أنفسهم . ولم يكن من الضرورى أن يكون الفرد الذى ينتخب كاهناً أكبر قد تدرج فى كل الوظائف التى قبل وظيفته ، كما أنه لم يكن من الضرورى أن يكون من رجال الدين ، إذ قد ينتخب من بين رجال البلاط أو حتى من بين قواد الجيش .

هذا ولم يكن هناك مميزات ظاهرة يمتاز بها الكاهن الأكبر عن الكهنة الآخرين فقد كان رأسه حليقاً ، ويرتدى جلد الفهد عندما كان يقوم بأداء الشعائر الدينية ، وكانت ملابسه كملابس رجال عظماء الدولة فى العصر الذى يعيش فيه ، ففى الدولة الحديثة مثلا كان يرتدى أحياناً قميصاً فضفاضاً يصل إلى ما تحت ركبتيه ، وأحياناً كان يلبس قميصاً فخم المظهر بسترة مكشكشة وكمين مفتوحين ، وأحياناً كان الكاهن الأكبر يحمل شارة خاصة بوظيفته وبوجه خاص فى منف .

وكان الكهنة العظام فى المعبد هم الذين يسمح لهم بحضور كل الشعائر التى كانت تقام للإله فى قدس الأقداس . وهؤلاء الكهنة كانوا يسمون فى المتون المصرية القديمة الكهنة آباء الإله (أى الملك) ثم الكهنة خدمة الإله . والكهنة الأول وكانوا على ما يظهر أرقى درجة من الآخرين . وقد أطلق الإغريق على الكهنة خدمة الإله اسم الأنبياء ، وذلك لأنهم كانوا يترجمون ما ينطق به الوحى . ويلاحظ أن الكهنة آباء الآلهة كانوا يتبعون نظاماً بيروقراطياً ، فعلى رأسهم كان الكاهن الأكبر ، ثم يأتى بعده الكاهن الثانى للإله ، وكانت وظيفته مساعداً ؛ إذ كان يعاون الكاهن الأكبر فى أعماله وغالباً ما كان يحل محله فى وظائفه الدينية ، كما كان ينفرد بإدارة جزء كبير من أملاك الإله صاحب المعبد ، فكان يدير بوجه خاص مصانع الإله وحقوله ، ويتسلم فى الكرنك الجزية التى كانت تحصل من البلاد الأجنبية التى كان يخصصها الملك لمعبد الإله . وقد كان الكاهن الثانى فى الواقع موظفاً عظيما له أتباعه وموظفوه مثل الكاهن الأكبر ، أما الكاهنان الثالث والرابع والكهنة الآخرون فقد كانوا يقومون بوظائف وأعمال لم تحدد لنا فى النقوش التى وصلت إلينا حتى الآن . هذا وكان الكهنة العاديون عديدين جداً ، حتى أنهم قسموا أربع فرق كانت كل فرقة تقوم بعملها فى خدمة المعبد بالتناوب .

أما الكهنة الذين كانوا يعتبرون فى الطبقة الدنيا بالنسبة للآخرين فكانوا ثلاث طوائف : الطائفة الأولى هى « الكهنة المطهرون » ، والثانية « الكهنة المرتلون » ، والثالثة « الكهنة رجال الأعمال الشاقة » .

وقد كان لزاماً على الكهنة المطهرين أن تكون أجسامهم طاهرة نظيفة ؛ بسبب الوظائف التي كانوا يقومون بها ؛ إذ أنهم هم الذين كانوا يقتربون من القارب المقدس ومن تمثال الإله ، وهم الذين كانوا يستعملون آلات الشعائر ؛ ويزينون تمثال الإله كل يوم ، ويحملون القارب المقدس في أيام الأعياد والاحتفالات الرسمية . يضاف إلى ذلك أنه كان يوكل إليهم وظائف مدنية هامة ، وكان على رأس هذه الطائفة رئيس الكهنة ، كما كان لهم كاهن أكبر مطهر :

أما الكهنة المرتلون فكانت أعمالهم تنحصر فقط في تنظيم الاحتفالات الشعائرية وترتيل الأناشيد الخاصة بالعبادة ، وتشاهد هذه الطائفة من الكهنة في المناظر غالباً يقرؤون من ورقة بردية الصيغ المناسبة لكل حفل ديني . وكان يرأسهم رئيس يدعى « رئيس الكهنة المرتلين » .

أما الطائفة الثالثة من الكهنة الذين كانوا يدعون « أميوست عا » فمعلوماتنا عنهم ضئيلة ، والظاهر أنهم كانوا يقومون بين الكهنة بدور شاق ولا نعرف لقب رئيسهم (راجع : Gathier, Le Personnel de Dieu min.) .

هذا وكانت توجد طائفة من الناس الأتقياء ، الذين يقدمون خدماتهم عن طيب خاطر ، وهم الذين يسمون أفراد الساعة . ولا نزاع في أنهم كانوا يكلفون بكل الأعمال المادية الخاصة بالمعبد وكانوا يقومون بأعمالهم في فترات منظمة ولمدة معلومة قد لا تزيد في الأصل عن ساعة إذا حكمنا على ذلك من اسمهم .

النساء الكاهنات

وكما كان الرجال يقومون بأدوار في خدمة الإله بوصفهم كهنة ، كانت النساء كذلك يقدمن خدماتهن بوصفهن نساء في المعبد ، وكانت طائفة الكاهنات في المعبد تشتمل على فرقتين مميزتين ، تشتمل الأولى على حظيات الإله ، والثانية على موسيقيات ومغنيات وراقصات :

١ - وحظيات الإله هن راهبات الإله ، ومنهن يتألف حريمه ولم يكن كما يقال عشيقات مقدسات بل كن في الواقع وصيفات للملكة باعتبارها زوج الإله ؛ وكن من علية القوم في البلاد ، وكن مقسمات عشائر على رأس كل عشيرة رئيسة عامة كانت تنتخب في أغلب الأحيان من الحاشية المقربة جداً للكاهن الأكبر أو الكاهن الثاني لآمون . وكانت الملكة تعد نظرياً رئيسة طائفة الكاهنات للمعابد ، كما كان الملك الرئيس الأعلى لطائفة الكهنة عامة . وكانت الملكة تدعى الزوجة الإلهية والمتعبدة الإلهية ، ويد الإله ، وكان ذلك في خلال الأسرة السادسة والعشرين بوجه خاص ، حيث كانت لهن مكانة عظيمة في طيبة ، بوصفهن ملكات لمدينة طيبة وما حولها من الأقاليم المجاورة ، بل كان سلطانهن يفوق سلطان الفرعون في تلك الفترة .

كان المفروض أن الملك فى الأصل هو صاحب الحق الأول فى إقامة الشعائر للإله بوصفه الكاهن الأول ، غير أنه كان بطبيعة الحال ينيب عنه كاهناً أكبر أو أحد عظماء رجال الدين لأداء تلك الشعائر وغيرها ، وقد كانت الشعائر تقام لتمثال الإله الذى كان يوضع عادة فى محراب صغير ، يصنع فى معظم الأحيان من الخشب المموه بالذهب ، والمزخرف بالألوان ، والمطعم بالأحجار الثمينة . وكان محراب الإله ، أو بعبارة أخرى قدس الأقداس فى المعبد مغلقاً بباب ذى مصراعين مقفل مزلاجه بإحكام ومختوم . وكان على الكاهن قبل أن يقترب من قدس الأقداس أن يطهر نفسه ، ويرتدى ملابس الكهانة الخاصة بهذا الحفل . وبعد أن يتخلص الكاهن من كل أقذائه الجسمية يبخر بالمبخرة ، ويتقدم مطهراً بعبيق البخور الأماكن التى يمر بها وهو متجه نحو الإله . وعندما يقترب من المحراب ويكسر الخاتم المصنوع من الطين ويشد المزلاج ثم يتلو الصيغة التالية : « إن ما يحمله الإله هو « عين حور » وكان المزلاج نفسه موصداً بأصبع الإله « ست » ، لأنه يقوم بمثابة عقبة فى سبيل إنجاز الخدمة الإلهية ، وأن المزلاج هو الذى يفصل الكاهن من الإله المغلق عليه فى محرابه وعلى ذلك فإن شد المزلاج وفتحه يعنى إحراز نصر على العدو الأبدى للإلهين « أوزير » و « حور » .

وعلى أثر شد المزلاج يفتح الكاهن أبواب المحراب ، ويكشف وجه الإله ثم يركع أمام التمثال مرتلا الدعوات الصالحات ، وبعد ذلك ينهض الكاهن ويرتل أناشيد التعبد وينثر العطور على التمثال .

وعندما يصل الكاهن إلى مدخل المحراب يتلو كلمات مهدئة تطمئن خاطر الإله ، ثم يذكر الكاهن أنه قد دخل السماء ، أى باب المحراب ليشارك « آمون » وليقترب منه فى ساعة بؤسه ، وفى هذا القول إشارة إلى خسوف الشمس الذى كان من جرائه الهجمات الشديدة المستمرة ، التى كان يقوم بها « ست » إله الشر ، ولكن « عين حور » يؤتى بها إلى الإله لترد له الحياة .

وكان الكاهن يغلق باب المحراب ويفتحه مرة ثانية ، والاحتفالات التى كانت تتبع فتح الباب فى هذه المرة لا تختلف عن سابقتها إلا فى نقطة واحدة ، وذلك أن الكاهن بدلا من إحضار « عين حور » للإله يقدم له تمثالا صغيراً يمثل الآلهة ماعت آلهة العدل والحق ، ويدل المتن الذى يفصل القول فى القربان الموحدة هنا بالآلهة ماعت على أنها لم تؤخذ بمعناها المعنوى وهو العدل ، بل بمعناها المادى وهو القربان الذى يجعل الإله يسترد حياته الجسمية . فيقول المتن : « إن عينك اليمنى هى ماعت ، وعينك اليسرى هى ماعت ، وجسمك هو ماعت ، وأعضاؤك هى ماعت ، وملابسك التى تستر أعضاءك هى ماعت ، وإنك تتغذى من ماعت وتشرب من ماعت وخبزك هو ماعت وجعتك هى ماعت » .

وبعد أن تدب الحياة ثانية فى أعضاء الإله ويصبح حياً كان من الواجب أن تبتدئ بإلباسه ملابسه ، وكان يقتضى ذلك إخراج التمثال من محرابه ، وبعد ذلك يأخذ الكاهن فى تطهير التمثال مرتين بالماء ، وأخرى بالبخور ، ثم يوضع على جسمه أربع قطع من النسيج واحدة بيضاء تمثل الالهة نختيب ، وهى الحامية للوجه القبلى ، وقطعة

حمراء وأخرى خضراء لتمثـــل الالهة « وازيت » الآلهة الحامية للدلتا ، وأخيراً قطعة نسيج قرمزية اللون تمثل الهة النسيج « تايت » وعند فراغ الكاهن من لباس الإله يأخذ فى تزيينه وترجيجه وتعطيره بكل أنواع العطور والزيوت المختلفة ، وبعد ذلك يوضع التمثال ثانية فى محرابه .

وأخيراً كان ينشر الكاهن الرمل أمام التمثال . وبعد ذلك كان يطهر الإله بالنطرون ، وهـــذا الطهور كان الغرض منـــه فتح فم التمثال وعينه (راجع مصر القديمة الجزء ٤ ص٦٣٧) وعلى أثر ذلك تعمل عملية التطهير الأخيرة بالماء والبخور ، وبذلك ينتهى الاحتفال لهذه العشيرة . وبعـــد ذلك يغلق الكاهن باب المحراب ثم ينسحب ، وفى خلال هذا الانسحاب يمحو بمكنسة سحرية أثر قدميه من على الأرض ، وكذلك يطرد الشيطان الرجيم وبخاصة إله الشر الذى قتله من المحراب . (راجع عن تفاصيل هذه الشعائر مصر القـــديمة الجزء ٧ ص ٥٩٠ — ٦١٩) .

الأعياد الدينية فى العهد الفرعونى

تحـــدثنا النقوش المصرية القديمة عن أن أيام السنة كلها كانت أعياداً تقام للأموات والآلهة ، ولا أدل على ذلك من أن أيام الشهر كان كل واحد منها يقام فيه عيد له اسمه الخاص به ، غير أننـــا لانعرف شيئاً عن الكثير من هذه الأعياد مطلقاً أكثر من أسمائها . ولا نزاع فى أن هـــذه الأعياد ترجع فى نشأتها إلى أقدم عصور التاريخ المصرى القديم ، إذ قد ولدت مع العقائد الدينيـــة المصرية العتيقة .

وأقدم وثيقـــة وصلت إلينا جاء فيها ذكر الأعياد التى كانت تقام للآلهة النقوش التى على حجر پلرم ، إذ جاء فيها أعياد الآلهة « حور » و« سوكر » و «مين» و«إنوبيس» والعيدالثلاثينى (سد) والآلهة « سيشات » وعيد « زد » (الدال على أوزير) .

وفى خلال الدولة القديمة نجد أعياداً عـــدة تذكر مع صيغة القربان وهى الأعياد التى كان يتمتع بخيراتها المحظوظون لدى الملك ، وكذلك أعياد الآلهة التى كان ينعم فيها المتوفى بالخـــيرات العميمة من التى تقدم للإله .

ولدينا أعياد معروفة ، غير أن التى وصلت إلينا عنها متون ثمينة توضحها بعض الشىء قليلة وأهم هذه الأعياد على مايظهر فى نظر الشعب كان عيد تتويج الملك . ونحن نعلم أن عيد تتويج الملك لاعيد ولادته هو الذى كان يسبغ عليه صبغته المقدسة . وشعائر عيد التتويج ترجع إلى عهـــد بعيد فى القدم يقول بعض العلماء : أنه يرجع إلى عهد توحيد الأرضين ، وذلك فى العهد الهليوبوليتى ويقول البعض : إنه يرجع إلى العهد الطينى ، ومن الجائز أن هذه الشعائر ترجع فى تاريخها إلى ما قبل عهد الأسرة الأولى ، وعلى أية حال فان حجر پلرم قد ذكر لنـــا ثلاثة فصول رئيسية عن عيد التتويج ، وهى عبارة عن احتفالات كان لزاماً فيها على المرشح للملك أن يظهر قبل القيام بها .

والاحتفال الأول هو « إشراف ملك الوجه القبلى والوجه البحرى » فقد كان ملك المستقبل يسير نحو المنصة المرتفعة بعض الشىء ، وهى التى كانت على هيئة مقصورتين ظهراً لظهر مفصولتين بحاجز ، وفى كل مقصورة عرش ، وكان الأمير المرشح للملك يجلس على كل واحدة منهما بالتوالى

وفى الحـالة الأولى يكون مرتدياً التاج الأبيض مشرقاً بوصفه ملك الوجه القبـلى ، وفى الحالة الثانية كان يلبس تاج الوجه البحرى ، وكان يلبس سترة تلفه حتى ركبته أو حتى القدمين وفى يديه صولجان الحكم « حكا » و « الدرة » .

والاحتفال الثانى كان يمثل ضم الأرضين ، وهـذا الاحتفال كان يمثل أمام الملك بوساطة الإلهين حور وست ، أو بعبارة أخرى بوساطة الكاهنين اللذين يقومان مقام هذين الإلهين. وهذا الاحتفال مشهور ، ويتمثل فى ضم النباتين اللذين يرمز بهما للقطرين ، وهما البردى والشنين حول العمود الذى يرمز به إلى الضم « سما » ، وهـذا المنظر يشاهد كثيراً فى جانبى عرش الملك ، وهذا يذكر بالعمل الصالح القـديم الخاص بتوحيد الأرضين الذى قام به أجداد الفرعون ، وهو كذلك يعد من الشعائر الأساسية التى تضفى على الملك صبغة مقدسة .

والاحتفال الثالث هو الطواف حول الجدار وهذا الطواف يحتمل أنه يعنى أن الملك الجـديد قد تسلم أملاكه ، وعلى ذلك كان لزاماً عليه أن يطوف بعاصمته ، ومن الجائز كذلك أنه كان يقام بسبب أن ملوك العصر الطينى كانوا قد أقاموا عند منف جداراً عظيما الغرض منها حماية أهل الوجه القبلى من أهل الوجه البحرى الذين لم يكونوا قد أخضعوا تماماً ، وأن هذا الجدار الذى كان يدعى الجدار الأبيض هو رمز لانتصار الجنـوب على الشمال .

وبعد هذه الاحتفالات الرئيسية الثلاثة كان الملك يقوم باحتفالات أخرى أهمها . تسـجيل الأسماء الخمسة التى كان يحملها الملك عند توليته العرش ، وهـذا الحفل يشاهد فى مناظر المعابد كثيراً ، إذ يرى الملك جالساً فى ظل شجرة برسا فى حين أن الإله تحوت والآلهة سشات ربة الكتابة يكتبان أسماء الملك على ورق الشجرة المقدسة ، وبعد الانتهاء من أعياد التتويج هذه يسجل محضر بالحفل وترسل نسخ لكل من حكام المقاطعات بهذا الحادث السعيد ؛ أى تتويج حور جديد ، وكذلك تطلق أربعة طيور تطير فى أركان الأفق الأربعة لتخبر كل العـالم أن حوراً جديداً تولى العرش . وعلى أثر ذلك تقام الأفراح ويأخذ الملك فى إقامة المعابد ، وكان لذلك احتفال كبير عند وضع الأساس وعند الانتهاء .

العيد الكبير للإله مين

وصلتنا بعض معلومات لا بأس بها عن هذا العيد ، غير أنها مع ذلك لاتشفى الغلة . والواقع أن عيد « مين » رب فقط يعد من أقدم الأعيـاد التى كان يحتفل بها فى مصر ، هذا فضلا عن أن سلطانه قد امتد فى جميع البلاد المصرية ، من أول العصر الطينى حتى العهد الرومانى . وتدل شواهد الأحوال على أن الاحتفال بعيده قد حفظ لنـا بسبب علاقته الوثيقة بالشعائر الملكية التى نلحظها من عهد الدولة الحديثة ، وقد حفظت لنا معابد منطقة طيبة ، وبخاصة المعابد الجنازية التى من عهد رعمسيس الثانى (الرمسيوم) ورعمسيس الثالث (مدينة هابو) مناظر عدة مهشمة بعض الشىء من العيد المزدوج لمين والملك (راجع مصر القديمة الجزء السابع ص ٥١ – ٥٢٢٥ حيث تجـد وصفاً مسهباً لهذا العيد) ؛

عيد مسرحية آلام أوزير

كان يقام فى العرابة المدفونة عيد سنوى ، يمثل فيه موت الإله أوزير وآلامه ، والمتن الوحيد الذى وصل إلينا فيه بعض الإيضاحات هو المتن الذي خلفه لنا أخرنفرت رئيس مالية الملك سنوسرت الثالث ، وهو يشير إلى مسرحية لم تصل إلينا حتى الآن . والواقع أن متن هذه اللوحة يعتبر ملخصا لهذه المسرحية ، أو على الأقل عناوين أهم فصولها والمسرحية قد مثلت أهم الحوادث الواردة فى أسطورة أوزير . ويتبين لنا من العناوين المدونة بتلك اللوحة أنه كان لا بد من أن يستمر تمثيلها عدة أيام ، وأنه كان من الجائز أن يستمر تمثيل كل فصل من فصولها الهامة على أقل تقدير يوماً كاملا ، وأن الجمهور كان يشترك فى كثير مما كان يحدث فيها . ويفهم مما جاء فى المتن أن الرواية كانت ذات فصول ثمانية : الفصل الأول يكشف لنا عن ذلك الإله الجنازى القديم «وبوات» خارجاً فى موكب ليشتت أعداء أوزير ويفتح له الطريق .

والفصل الثانى يظهر أوزير نفسه فى قاربه الذى ينزل فيه بعض الحجاج الذين كانوا يساعدون أوزير فى صد الأعداء الذين يعرقلون سير القارب ويلحظ هنا أن اخرنفرت كاتب اللوحة قد مر على موضوع قتل أوزير دون أن يذكر شيئاً عنه ، وكان ذلك موضوعاً مقدساً لا يصح وصفه .

أما الفصل الثالث فقد ذكر فيه تنظيم الموكب العظيم للإله ، وهو احتفال مظفر نوعاً ما عندما لاقى الإله حتفه .

وفى الفصل الرابع يخرج تحوت رب الحكمة ولاشك أنه مجد الجثة ، وإن كان ذلك لم يرد ذكره .

ويتألف الفصل الخامس من الاحتفالات المقدسة التى يجهز الإله بوساطتها للتحنيط ، فى حين أن الفصل السادس يشاهد الجمهور يسير فى زحام عظيم إلى المقام المقدس بالصحراء التى خلف العرابة المدفونة ، حيث يضعون جثمان ذلك الإله الراحل فى قبره .

أما الفصل السابع فلا بد أنه كان مشهداً رائعاً فعلى شاطئ (أوماء) « نديت » القريبة من العرابة المدفونة يهزم أعداء أوزير بما فيهم الإله « ست » وأتباعه فى موقعة عظيمة على يد حور بن أوزير .

وفى الفصل الثامن نشاهد أوزير وقد عاد إلى الحياة يدخل إلى معبد العرابة المدفونة فى موكب مظفر .

ولابد أن هذا العيد الشعبى كان له مكانة عظيمة فى نفوس القوم ، إذ نشاهد مراراً وتكراراً قيام الحجاج بالصلاة للإله العظيم لينالوا بعد الموت حظوة الاشتراك فى هذا الاحتفال العظيم (راجع مصر القديمة الجزء ٣ ص ٥٠ — ٥١٢ حيث نجد تفاصيل هامة عن هذا العيد) .

عيد زيارة آمون لمعبد الأقصر

من أهم الأعياد التى كانت تقام فى الأقصر فى عهد الدولة الحديثة عيد « أبت » العظيم ، وهو اسم معبد الأقصر الحالى ، ومعنى كلمة « أبت » الحريم ؛ لأن هذا المعبد كان يعد حريم آمون وكان يحتفل به كل سنة احتفالا فاخراً وذلك عندما كان يزور آمون حريمه فى الأقصر ، وقد كان عيداً شعبياً إلى أقصى درجة ، فكان الإله آمون يغادر معبد الكرنك لزيارة الآلهة مون

التى كانت فى معبد الأقصر فى اليوم الخامس عشر من الشهر الثانى من فصل الفيضان ، ولا يعود من معبد الأقصر إلا فى اليوم السادس والعشرين من نفس الشهر ، ويلحظ أن هذا العيد كان يبتدئ فى اليوم التاسع عشر من نفس هذا الشهر ويمتد مدة ٢٤ يوماً بل و٢٧ يوماً فى عهد الرعامسة ومما يؤسف له جد الأسف أننا لا نعرف شيئاً قط عما كان يجرى خلال هذا العيد أثناء مكث آمون فى الأقصر ، غير أننا من جهة أخرى نعلم تفصيل سير الموكب من الكرنك حتى الأقصر ، إذ قد صوره لنا الملك توت عنخ آمون بكل دقة وبفن ، عليه مسحة فن تل العمارنة ، وقد طغت الأيام على جزء كبير منها غير أنها لاتزال تصور لنا الموكب بكل حياته وبهجته والخطوات التى اتخذها فى سيره .

وأول ما نشاهد فى الموكب الفرعون يقدم القربان بنفسه ، ونشاهد سفينة آمون مزينة فى نهايتها برأس كبش فاخرة ، وقد وضعت فى محاربها على قاعدة على هيئة ناووس ، ونشاهد القربان والزهور مكدسة أمام الإله والملك يقوم بتقديم قربان سائل ، وهو واقف ويقدم المبخرة. ويشاهد فى نهاية المحراب ثلاث سفن لثالث طيبة ، وهم آمون وزوجته موت وابنه « خنسو » ، وقد وضع أمامهم قربان ، وبعد ذلك يبتدئ الموكب فيمشى فى أوله جندى يعلن إيذان المسير ، ومعه ضارب على الطبل ، ثم تسير أربع من السفن المحمولة على أكتاف كهنة مطهرون إلى النيل ، حيث كان يجب إنزالها على السفن الكبيرة الخاصة بالسير فى النيل ، وكانت هذه السفن تخترق بوابة المعبد المزخرفة بكل دقة وأناقة ، ويشاهد الملك هناك يقدم القربان إلى آمون ، وكان يسير خلفه أحياناً الآلهة آمون أو سخمت . هذا وكان الموكب على النيل غاية فى الروعة ، فعلى رأسه كانت تتهادى السفينة المسماة « وسرحات » الخاصة بآمون ، وقد لمعت بالذهب والأحجار الكريمة التى كان ضوؤها ينعكس على الماء ، وكان يصحبها أسطول من السفن تشاهد فى وسطها سفينتا آمون وخنسو ، وكذلك سفينتى الملك والملكة ، وعلى الشاطئ كان يشاهد موكب طويل يصحبه سفن يتألف من الكهنة والجيش والموسيقيون رجالا ونساء والمغنون والراقصات . ويلحظ هنا فى الصور أن الشعب لم يمثل ، ولكن لابد أنه كان يشترك فى هذا الموكب عن بعد ويصفق معه .

وكان كل شىء على أهبة الاستعداد لاستقبال الموكب ، فقد كان يرى على جانبى الطريق التى تؤدى إلى النيل مقاصير مقامة فيها القربان التى كانت تستعمل فى الأحفال المقبلة ، وعلى مقربة من هذه المقاصير كانت تذبح الذبائح ، ويؤخذ لحمها للمعبد لتقرب للإله أثناء إقامته . وفى النهاية تأتى السفن المقدسة وتوضع كل وحدة فى ممرها الخاص بها ، هذا ولا نعرف شيئاً عن الاحتفالات التى كانت تعمل فى المعبد بعد ذلك أثناء مكث الإله فى معبد الأقصر . هذا ولا تختلف صور منظر عودة الإله إلى الكرنك عن الصورة التى وصفناها ، هذا وكان ينتهى العيد فى الكرنك بتقديم قرابين جديدة . فقد كان يسبق الموكب ثيران مسمنة مزينة قرونها بالأزهار مستعدة للذبح لتكون الضحية الأخيرة .

ومما تجدر ملاحظته هنا هو أن زيارة الإله آمون صاحب الكرنك لمعبد الأقصر لم تكن فريدة فى بابها ، إذ نجد مثل هذه الزيارات تحدث فى أعياد كبيرة بين أعضاء ثالوث إلهى ، غير أن التفاصيل تنقصنا فى أغلب الأحيان عن مثل هذه

الأعيـــاد . ولحسن الحظ نعلم أن الإله وبوات الأســيوطى زار جاره الإله أنوبيس صاحب «ركررت» . وفى خلال الدولة الحديثة نجد خلافاً لعيد «أبت» عيد يعرف بـ «عيد الوادي الجميل» وهو الذى فى أثنائه يذهب الإله آمون إلى أبواب الملوك فى طيبـــة الغربية ليشرف بوجوده الملوك الأموات ، وهذا العيد يمكث على الأقل أربعة عشر يوماً . وفى عهد رعمسيس الثالث تذكر لنا ورقة هاريس زيارة بتاح لابنته نيت نهت الذى يوجد محرابها بالقرب من منف .

وفى العصر الإغريقى مثل لنا على جـــدران معبـــد أدفو عيد زيارة حتحور ربه دندرة التى كانت تقوم بها كل سنة لزوجها حور فى معبـــد أدفو ، وذلك بمناسبة عيدها العظيم ، وقد كان السفر طويلا إلى أدفو ، وذلك لأن الآلهة كانت تقف فى المحاريب التى فى الطريق ، وقد كان حور أدفو يقابلها فى الطريق تكريماً لزواره . هذا وقد نقشت على جدران معبد أدفو تفاصيل الشعائر التى كانت تقام لهذه المناسبة بصورة مطولة دقيقة مما يقدم لنـــا صورة حية عن الأعياد الدينية فى مصر فى العصر المتأخر ، ولا نزاع فى أنها مأخوذة عن العصور السابقة .

السحر عند المصريين واختلاطه بالدين

لانزاع فى أن الدين كان هو القوة المسيطرة على مشاعر الشعب المصرى وغيره من شـــعوب العالم القديم ، فكان الفرد فى بادىء الأمر يتضرع لربه ليدرأ عنه الشر أو يجزيه الخير ، كما أسلفنا ، ولكنه فى الوقت نفسه يريد أن يحتال على قضاء حوائجه المستعصية بطرق أكثر قوة ، وأشد فاعلية من الإله الذى يعبده ، وبذلك اختلط عليه الأمر منذ البداية . فنجد أن الإنسان قد اعترف بأنه فى كل زمان ومكان محوطاً بقوى خفية خارجة عن نطاق فهمه ، ولم يكن فى استطاعته أن يقاومها بما فى متنـــاوله من وسائل . وقد حاول أن يستميل هذه القوى بالتضرع تارة وبالفن تارة أخرى ، والواقع أن الدين والسحر هما وليدا هذا المجهود الإنسانى المزدوج . ولما كانا وليدى ضرورة واحدة بعينها أصبح من الطبيعى إذن أن يتقابلا فى نقاط عدة ، فهما يستعملان فى غرض واحد ، وذلك لأن الإنسان فى حالة بؤسه يلجـــأ غالباً إلى ربه تضرعاً أو خيفة ، ورغبة أو رهبة ، وإذ عجز عن نيل مطلوبه لجأ إلى السحر الذى يسيطر حتى على الآلهة.

وعلى ذلك فإنه من العبث أن نبحث فيما إذا كان السحر وليد الدين أو الدين وليد السحر ، فالاعتقادان قد ظهرا فى وقت واحد أملاهما مظهر العالم الطبعى ، وعلى الرغم من أن الآلهة يعدون أصحاب قوة عظيمة ، فانهم كانوا يلجأون أحياناً إلى الحيلة ، وقد عرفنا من قبل أن الأساطير الإلهية كانت مفعمة بمشاهد سرية ، ومن ثم نلحظ كثيراً التضامن الوثيق بين الدين والسحر ، وبخاصة فى المعتقدات الجنازية ، فقد كان مصير المتوفى الهلاك العاجل فى عالم الآخرة المخيف الذى كان لزاماً عليه أن يخترقه إذا لم يكن تحت تصرفه الصيغ السحرية الثمينـــة ، التى كان يؤلفها له السحرة الماهرون . وإذا كان السحر أمراً ضرورياً لعالم الآخرة فإنه لم يكن أقل ضرورة فى هذه الحياة الدنيا حيث الأخطار والآلام دائماً متوفرة .

وسنحاول هنا درس الدور الذي يلعبه السحر فى الحياة اليومية ، فالسحر ينطوى على الاعتقاد فى قوة خارقة للطبيعة تكون عادة منتشرة ، ولكنها قابلة فى أحوال خاصة لأن تتركز فى أشخاص

معينين ، أو أشياء خاصة . وقد كان المبدأ – على الأقل – أن دور الساحر هو أن يسيطر على هذه القـوة ، وبعد ذلك يستعملها لفائدته أو لفائدة غيره . والساحر يصدر الأمر لقوى الطبيعـة ، وهو لا يخشى الآلهة ، كما أنهم لا يخيفونه ، وذلك لأنه لم يكن يصدر لهم الأوامر فقط ، بل كان في مقدوره تهديدهم . فمن أين أتت هذه الجرأة ؟ والمعتقد أنه يشعر في أعماق نفسه أن في حوزته قوة كان لزاماً على الآلهة أنفسهم أن يخضعوا لها ، وعلى أية حال فانها كانت قوة يحافظ عليها جيداً ، وبها كان يكشف للناس عن الطبيعة وأسرارها . وقد كان يكمن في هذه القوة كل السر الخفي الذي كان يحيط به نفسه ، ولكن الحقيقة كانت شيئاً آخر بالمرة . فالسر الخفي لم يكن إلا شيئاً ظاهراً ، والسحر – في الواقع – علم تجريبي قد انتظم في عدد معين من الرقى كانت الصدفة فيها هي العامل الأكبر ، فقد كان أول ما يجب عمله هو ملاحظة ما يدور في عالمنا هذا ، وتدوين الأحوال الخارجية التي توجه الحادث إلى جانب السعادة أو إلى جانب النحس . وكان يكفي أن يوجد الإنسان بين هذا أو ذاك علاقة السبب الفعال للحصول على عناصر رقية سحرية . والحادث الذى كان يريد الإنسان إثارته يحـدث لا محالة إذا أمكن أن يهيىء حوله الجو الذى كان يحيط به في المرة الأولى لحدوثه .

والسحر كما ذكرنا من قبل علم تجريبي ينمو على مر الأيام ، والرقى الموغلة في القدم هي التي كانت تعد أكثر تأثيراً ، فقد جربت أكثر من غيرها على وجـه عام . وكثيراً ما كان السحرة يتفـاخرون بقدم رقياتهم السحرية التي كانوا يعرضونها على من يقصدهم ، وهذه هي ناحيـة إذاعة السحر .

وكانت الوصفات التي حصـل عليها بهذه الكيفية في خلال القرون المتعاقبة تجمع في كتاب وكانت معرفة مثل هذه الكتب ذات فائدة لا تحصى غير أنه ليس لدينا هنا إلا جزء من علم السحر ، إذ لدينا فرع من السحر متصل بالدين مبـاشرة فنحن نعلم أن الآلهة قد جربوا على الأرض معيشة تشبه كثيراً معيشة الناس وأنهم بذلك كانوا عرضة لنفس الأخطار التي تصيب بني البشر ، غير أنهم تغلبوا على هذه الأخطار ، ومن أجل ذلك كان يلجأ إليهم للتغلب على الصعاب التي كانوا قـد قهروها . وفي هذه الحالة كان الساحر يوحد قاصده بالإله الذي تغلب على نفس المشكلة من قبـل ، ويعمل على إبعاد الشيطان الرجيم عنه ، وذلك بالإيحاء إليه بأن ليس أمامه إنسان عادي ، بل الإله الجبـار الذى أنزل به فيما مضى هزيمة ساحقة ، وأخيراً كان يمكن وأن يؤخذ في مفعول الصـيغ السحرية باستعمال أشياء خاصة مثل العصا السحرية والتماثيل الصغيرة المصنوعة من الشمع ، وبخاصة التعاويذ التي تقدمت تقدماً عظيماً في الوصول إلى الغاية المنشودة ، ولا يغرب عن الذهن أن الإيحاء في كل ذلك كان هو العامل الأكبر .

وكان المصريون قبـل أن يصبح علم السحر مركباً معقـداً بازدياد الوصفات التي أتت عن طريق التجربة – يلجأون إلى السحرة ، ولكن هل كان هؤلاء يعدون أكثر استعداداً من غيرهم ليستوعبوا وينقلوا الجاذبية السحرية ؟ هذا جائز ، غير أنهم كانوا يعدون علماء على أية حال . فقـد كان يمارس صناعة السحر الكاهن المرتل وكذلك الطبيب ، أي علماء مدربون على كتب قـديمة . والواقع أنهم كانوا ينهلون علمهم من هذه المصادر التي كانت كافية فيما يبـدو . على أنه لم يكن من

الضرورى أن تتوفر لهم تلك القوة الخارقة للعادة التى كان المصريون يعتقدون بوجودها لديهم ، لأنهم كانوا يعتمدون فيها على العلم إلى حد بعيد . وقد يبدو غريباً أن يرجع الإنسان القوة السحرية إلى علم لم يكن بد من أن يولد بدونه . غير أن مثل هذا الموقف الذى يبدو غير منطقى لأول وهلة يمكن تفسيره بسهولة ، إذ لا يغيب عن الذهن أن أعظم الآلهة قد أوجدوا فى آخر الأمر بنى البشر فى هذا العالم ، وأن المصريين ينظرون إليهم على أنهم مجتمع منظم وفق طبقات مختلفة يشتركون إلى جانب الأصل الإلهى وقـــوة الخلق فى تسلطهم على القوى الخارقة للطبيعة التى تحيط بهم . وعلى ذلك نجـــد كل إنسان فى نفسه قوة مستوعبة تسهـــل العمل السحرى ، وبعبارة أصح كان الساحر مميزاً عن غيره من الناس ، لا بطبيعته فقط بل بعلمه أيضاً ، وكان الساحر قبل كل شىء عالماً يعرف التعاويذ، وكان قادراً بعلمه أن يوجد تياراً بين قوى الطبيعة الخفية الخارقة فى الصيغة السحرية وقوة الاستيعاب الطبيعية التى فى الإنسان . وكان الإنسان يستعين بالسحر فى مختلف أحوال الحياة . فحين يقف أمام صعوبة لا يمكنه التغلب عليها بالطرق الطبيعية كان يلجأ إلى تذليلها بطريقة سحرية . وسنضع أمام القارىء التطبيقات الأكثر شيوعاً فى هـــذا العلم دون الخوض فى التفاصيل .

المحافظة على الجسم

من الطبعى أن يخشى الإنسان المرض ، ويسعى من أجل ذلك للمحافظة على نفسه ، ويســـتعمل لذلك التعاويذ التى كانت من أهم الصناعات الرائجة فى مصر القديمة ، وبخاصة فى العهد المتأخر من تاريخ البلاد ، وكانت تصنع من الخشب والبرونز ومن الفخار المطلى ومن الهمتيت والكرنالين ومن اليشب ومن حجر الفالوسبات الخ . وكانت كل هذه التعاويذ مع ذلك مفعمة فى ظن القوم بقوة سحرية ، وكانت كل واحدة منها تقوم بأداء دور معلوم ، وبعضها يمثل علامات هيروغليفية تدل على صفات معنوية كالحياة والقوة والسعادة والبقاء والثبات والجمال ... الخ . وهـــذه نعوت كان يستحب التمتع بها بنوع خاص ؛ وبعضها يمثـــل تماثيل إلهية ؛ وذلك لأن الآلهة فى الواقع تملك قوة سحرية بالغة . وكان من المعتقد أن أشكالها تحتفظ ببعض هذه القوة الخارقة للطبيعة ، وكان القوم يضعون هذه التعاويذ فى القلائد والأساور وغيرها.

وأحياناً كان يقوم حبل بسيط معقود ســـبع مرات — وبه لوحتان صغيرتان مكتوب عليهما صيغ سحرية — مقام قلادة من التعاويذ التى كانت توجـــد حول الجسم سائلا واقياً يحفظ المرضى — بدون شك — من الحوادث ، بيد أنها لم تكن تمنعها . وعندما يحل بالإنسان الأذى كان الملجأ إلى القضاء عليه هو السحر .

وكثيراً ما كان يختلط الطب بالسحر لما نلحظه من أن الدواء لم يكن يعدو بعض أوصاف سحرية . وكان « بيت الحيـــاة » (مجموع العلوم) كلية ومدرسة للسحر فى آن واحد كما كانت كتب الطب — ولا سيما فى العهد المتأخر — تكاد تكون مجرد مجموعات ووصفات سحرية ؛ وكان المرض غالباً ما ينسب إلى تأثير أشباح مؤذية ؛ ولذلك كان المعتقد أن المريض يمكن أن يبرأ ويبتعد عنه شبح المرض بوساطة بعض الصيغ السحرية .

وقد وضح هذا الاعتقاد بصورة ظاهرة فى

كتاب يرجع عهده إلى الدولة الوسطى جمع فيه صيغ منوعة ، الغرض منها وقاية الطفل من أخطار تحيط به ، وكان الساحر يخاطب الأشباح المؤذية ، ويعمل على طردها بالرجاء مرة وبالتهديد أخرى ، وكثيراً ماكان الإنسان يخاف انتقام الموتى ، هذا الخوف الذى كان سبباً فى تلك الخطابات الغريبة التى كانت تكتب للموتى فى عهد الدولة الوسطى وتوضع معهم فى القبور كما أسلفنا من قبل .

وفيما عدا المرض كان يوجد خطر آخر يخشاه المصريون ويخافونه ويتهددهم فى كل يوم ، إذ كان يعرضهم للموت . وأعنى بذلك الثعابين والعقارب والتماسيح . وقد كان السحر سلاحاً فعالا لدرء هذا الخطر على الدوام فيلجأ المصريون إلى الآلهة لمقاومة هذا الخطر لما كانوا يعتقدون من أن هؤلاء الآلهة حين عاشوا على الأرض كانوا عرضة لمثلها ، فكان لابد أن تأخذهم الرأفة بهؤلاء التعساء الذين حاق بهم الألم الذى ذاقوا مرارته من قبل ، ويتمثل أمامنا تأثير الأساطير الإلهية فى الصيغ السحرية شيئاً فشيئاً كلما أوغل الإنسان فى العصر المتأخر من تاريخ البلاد . ويظهر ذلك التأثير بشكل واضح فى متون اللوحات التى يطلق عليها لوحات حور على التمساح ، وبخاصة لوحة «مترنيخ» الشهيرة .

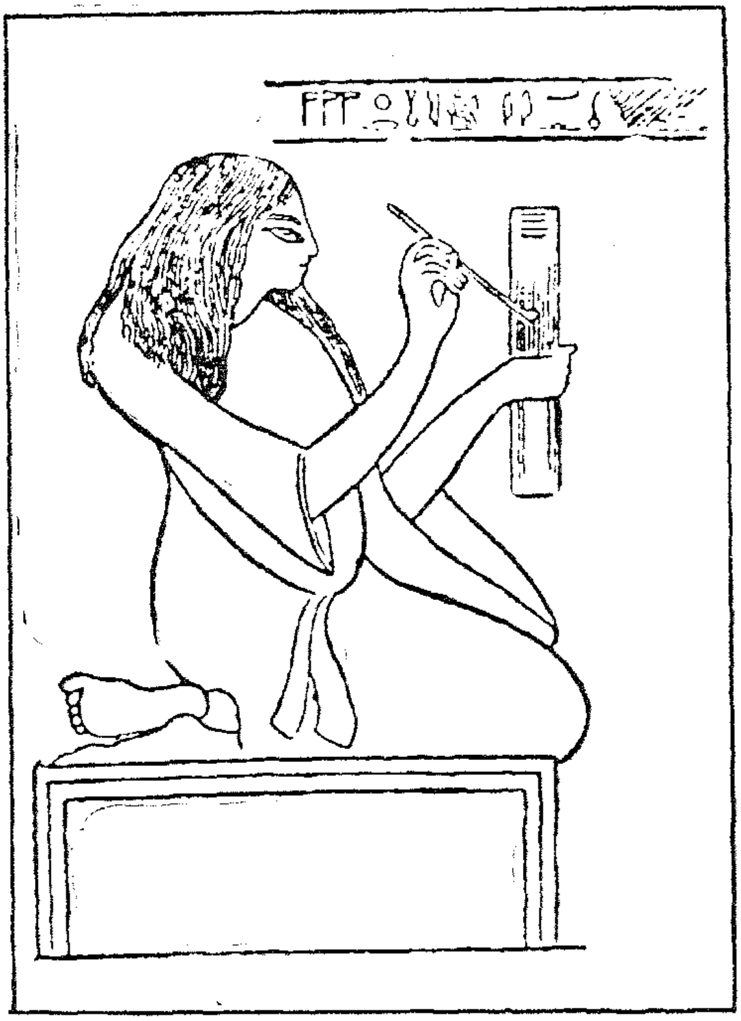
وهناك فرق كبير بطبيعة الحال بين صيغ متون الأهرام القصيرة التى ظهرت فى بداية العهد الفرعونى ، وبين المتون الطويلة التى دونت فى العصر المتأخر على هذه اللوحات — وهذا دليل على تطور السحر . ففى الأزمان القديمة كانت القوة السحرية فى الصيغة نفسها . وهى التى تسبب الشفاء ولكن لم يعد للصيغة فيما بعد قيمة إلا أن تجذب بصورة سحرية حماية بعض الآلهة الذين كانوا يقومون بالدور الأصلى فى المعجزة ؛ ولذلك لم يكن إصدار الأمر إليهم شيئاً مستساغاً ، بل كان يحل محله الرجاء والتضرع بدلا من التهديد ، وهذا التطور يماثل ما نجده فى الديانة الشعبية . إذ نجد أن الورع الشخصى قد سار فى تقدم مطرد فى عهد الدولة الحديثة ، إذ نشاهد الإنسان قد أخذ يشعر بالتواكل على الإله باطراد ، ونتج عن ذلك توجه إليه فى ثقة ، وتضرع إليه فى كل الأحوال .

هذا وقد استعملت تعاويذ السحر فى أمور الحب والكره والتغلب على الأعداء كما أوضحنا ذلك بإسهاب فى مصر القديمة الجزء السابع ص ٦٣٥ — ٦٤١ .

(ب) الفن المصرى القـــديم

(الفنون : مقوماتها وأساليبها)

للدكتور عبد العزيز صالح



الفنان الشاب « حوى »
(من القرن الثاني عشر ق.م)

مقدمة

مدلول الفن المصرى القديم مدلول مرن يتسع فى أضيق حدوده لكل ما اهتدى المصريون القدماء اليه وأبدعوا فيه ، من أساليب الرسم والتصوير والنقش والنحت وزخرف العمارة ، خلال خمسة آلاف عام على أقل تقدير .

ومرت أساليب هذا الفن المصرى القديم بمراحل كثيرة من مراحل النشوء والتطور ، ومراحل الانتكاس والتدهور ، ومراحل النضوج والازدهار ، واتصفت كل مرحلة من مراحلها بما يميزها فى خصائصها ، وطول أمدها ، وطبيعة الظروف والدوافع والأغراض التى أوحت بها ، ومبلغ تجاوبها مع مطالب أهلها ، ومبلغ استغلالها لامكانيات عصرها . كما شهدت كل مرحلة منها تفاوتا داخليا ، اختلف مداه بين الضيق والاتساع ، فيما بين انتاج الفنانين المبدعين ، وانتاج الفنانين المقلدين من أهلها .

وتتناول الصفحات التالية مراحل الفن المصرى فى أربع مجموعات ، تتعاقب فيما بينها على النحو التالى :

أولا — مراحل نشأة أساليب الرسم والنقش وصناعة التماثيل (ولا نقول النحت) خلال عهود فجر التاريخ القديم ، وكانت مراحل بدائية عتيقة ، بدأت بشائرها فيما يحتمل منذ الفترات المبكرة للألف الخامس قبل ميلاد المسيح ، وتعاقبت تجاربها فى بطء شديد ، نحو ألفى عام على وجه التقريب .

ثانيا — التقاليد العامة للتصوير والنحت فى العصور التاريخية ، وهذه بدأت تتلمس أرضها الصلبة منذ القرن الثانى والثلاثين ق . م ، أو بعده بقليل ، ثم تطور أصحابها فى خطى متواصلة ، أبطأت حينا وأسرعت أحيانا ، حتى أقروا معظم أوضاعها ومواضيعها وأغراضها ، خلال القرنين السابع والعشرين والسادس والعشرين ق . م .

ثالثا — الخطوط العريضة للطابع الفنى فى العمارة الدنيوية والدينية القديمة . وهذه بدأت بشائرها هى الأخرى قبيل بداية العصور التاريخية المصرية بقليل ، وتطورت تطورا متصلا حتى بلغت غاية نضجها فى أواسط عصور الدولة الحديثة .

رابعا — مظاهر المرونة فى أساليب الفن ومذاهبه ومدارسه ، منذ القرن السابع والعشرين ق . م ، حتى خواتيم العصور الفرعونية فى القرن الرابع قبل ميلاد المسيح .

١ — نشأة الأساليب الفنية

فى فجر التاريخ المصرى القديم

بشّرت بميلات الفن المصرى القـديم فى فجر تاريخه البعيد ، خطوات وتجارب كثيرة ، سلك أصحابها أربع وجهات أولية :

فرسموا رسوما وزخارف بدائية محفورة ورسوما وزخارف سطحية ملونة ، وشكّلوا تماثيل صغيرة متواضعة ، قلدوا فيها هيئة الانسان والطير والحيوان ، ونقشوا نقوشا يسيرة ، مجسّمة ، وبارزة ، وغائرة .

وأدخلوا تحويرات مقصودة ، وزخارف بسيطة على مساكن رؤسائهم ومقابرهم .

واستمرت هذه التجارب المصرية البدائية تبشّر بروح الفن فى عهود نشأتها على بطء شديد وتردد طويل ، وكانت أكثرها انتشارا عند أهلها ، وأكثرها وضـوحا فى خطوات تطورها بينهم ، هى تجارب الرسوم المحفورة والرسـوم السطحية ، ثم تجارب النقـوش المجسمة والبارزة ، والنقوش الغائرة .

وظهرت من رسوم فجر التاريخ المصرى طائفتان : طائفة رسمها أهل الهضاب الشرقية والغربية المحيطة بالنيل ، على صخور التلال وجوانب الوديان التى كانوا ينزلون عندها خلال سعيهم وتجوالهم وراء حيوانات الصيد وموارد المياه ، وطائفة رسمها أهل القـرى والزراعة على سطوح الفخار حين استقروا على ضفاف النيل وجمعوا فى معيشتهم بين الزراعة البسيطة والصناعة البسيطة .

* * *

رســـوم الصـــيد

صور أصـحاب المواهب من الصيادين المصريين ، بعض الحيـــوانات الأليفـة والحيوانات البحرية التى عاشروها فى بيئتهم ، وسلكوا فى تصويرها ثلاث وسائل متقاربة :

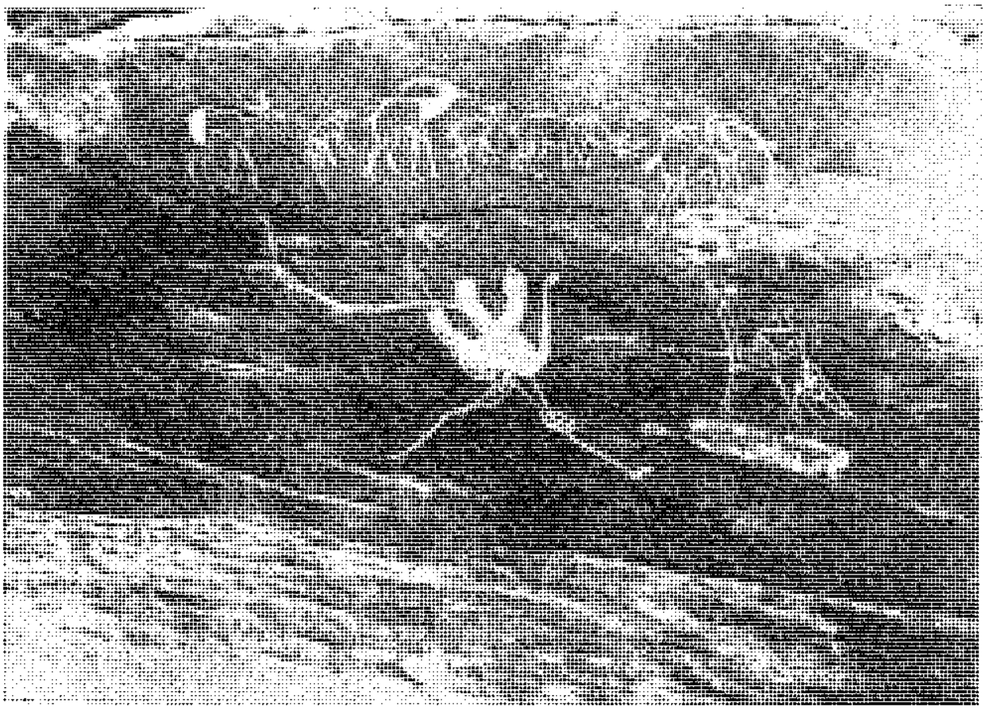
فحزّوا خطوط رسمها على سطح الصـخر بأسنان حجرية مدببة ....

ورسـموها بخطوط سطحية على وجه الصخر بقطع حجرية لينة بيضاء وملونة ...

ونقروا على خطوطها فوق وجه الصخر أيضا نقرا خفيفا فى نقط صغيرة متتالية .

وظهرت للرسامين المصريين البدائيين ثلاث طوائف من رسوم الصخور : طائفة بدائية متواضعة صورت طفولة الفن عند أصحابها ، واقتصرت رسومها على تقليد هيئة الحيوانات حين سكونها أكثر من تقليدها حين الحركة ، واكتفت بتصوير خطوطها الجانبية العـامة ، وأظهرتها فى هيئات تخطيطية ساذجة .

وطائفة مرنة استحب أصـحابها ليـونة الخطوط واستدارتها فى تصوير سـكنات الحيوانات وحركاتها .



شكل ١ ـ حيوانات آمنة وصياد جرىء
(من أواخر الألف الخـــامس أو أوائل الألف الرابع ق ٠ م)

ثم طائفة أخيرة لطيفة ، بلغ أصحابها مستويات مقبولة من دقة الملاحظة وسلامة التعبير وتطويع الخطوط المرنة فى رسم خصائص حيوانات بيئتهم حين أمنها ، وحين خوفها ، وحين عدوها ، وحين تقع فريسة فى يد صائدها .

ولقد خطا الصيادون المصريون الموهوبون خطواتهم السابقة فى الرسم وعملوا على تطويرها تطويرا يناسب امكانياتهم ، على الرغم من بعد زمنهم وبداوة حياتهم وبساطة مطالبهم ، فهل دفعتهم الى ذلك الرسم دوافع حيّة ومعنوية واضحة ؟ وهل أحسّوا من هذه الدوافع بدافع الاستمتاع بالرسم من أجل صوره الجميلة المعبّرة ؟ وبعبارة أخرى هل أحبوا الفن من أجل الفن كما نقول الآن ؟ أم رسموا رسومهم باعتبارها وسيلة من وسائل اللهو الفطرى ووسيلة لاستغلال فترات الراحة والفراغ ؟ أم ربطوا بين رسومهم وبين تخيلات السحر والدين القديم ؟ والى أى حدّ فعلوا ذلك ان كانوا قد فعلوه ؟

صوّر بعضَ هذه الدوافع منظر فريد طريف رسمه صياد مصرى قديم ، على سفح تل يجاور مجرى النيل على مقربة من شطب الرجال ، جنوبى ادفو بقليل .

صوّر صياد شطب الرجال سربا غريبا من الحيوانات ، فصور فيلا يتبعه خرتيت ، ووعلا صغيرا وأمه ، وظبيا صغيرا وأمه . وصور هذه الحيوانات جميعها تتابع فى سلام وهدوء وفى موكب متصل ، وصور تحتها نعامة مذعورة مسرعة ، يهرع اليها صياد جرئ بقوسه ويرميها بسهمه ، وصور رجلا آخر فى عمق الصورة يرفع يديه نحو السماء كأنما يهلل بهما ، أو يدعو بهما (لوحة ١ — شكل ١) .

ونجح رسام شطب الرجال على بساطته وبداءته فى تصوير نواحى الحيوية والجمال وخصائص الحركة فى كل ما صوّره . فنجح فى تصوير شموخ الفيل ، وفى التعبير عن تثاقل الخرتيت ، ونجح فى تصوير فزع النعامة واجفالها واتساع خطوها ، ثم كساها بلونها ، حتى الزغب الخفيف على ركبتيها وفوق فخذها لم يهمل التعبير عنه بما ينم عنه ، وصور خطوط جسم الفيل وجسم الخرتيت فى قوة وغلظة نسبية ، وتصرف تصرفا قليلا فى رسم تفاصيل جسديهما ، ورسم خطوط آكلات العشب الصغار فى يسر ورقة نسبية ، وكأنما سايرت يده خياله مسايرة تلقائية ، واعتبرت صورها رسما وخطوطا مقروءة فى آن واحد . ولم يقصّر فى رسمه الا فى تصوير هيئة الانسان .

وليس من شك فى أن رسام شطب الرجال شاهد مفردات رسمه وعاشرها فى بيئته ، التى كانت تختلف فى ملامحها النباتية وكائناتها الحيوانية عن بيئتنا الحالية بعض الشئ ، ولكن لم رتب هذه الحيوانات وجعلها تسير متتابعة فى موكب متصل ؟ ولم صوّرها آمنة فى غير خوف ، وجعلها كما لو كانت ماضية

فى سبيلها الى مورد للماء لترتوى منه وتعود ؟ أهو مجرد الاعجاب بمرأى الحيوان أثار فيه نشوة الفن ، فعبرت يده عن هـذه النشوة بالتخطيط والرسم؟ أم انّه كان يعبر برسومه عن أمان يرجوها وعقائد يدين بها ، وذلك كأن يتمنى أن تصبح حيوانات بيئته طيّعة مسالمة على نحو ما صورها ؟ أو يتمنى أن يكتب له التوفيق فى صيد النعام على نحو ما صور نفسه ، أو صور أحد رجال قومه ، يندفع الى النعـامة بقوسـه ويكاد يرديها بسهمه ؟

هذه فروض يصعب ترجيح أحدها عن يقين ويصعب نفى أحدها لذلك عن يقين ، ولكن لا يصعب ربطها جميعها فى خيط واحد فليس من الاسراف اطلاقا أن نتصـور أن الانسان البدائى القديم جمع فى حيـاته بين الماديات والمعنويات فى آن واحـد . وذلك بمعنى أنه على نحو ما كان يندفع فى أغلب أحواله بدوافع المادة وضرورة الجرى وراء تحصيل مطالب يومه وغده ، فيسعى ليشبع ويرتوى ، وليرضى غرائزه ، وليقتنى ويدّخر ، وليطعم زوجته وأولاده ، وليدافع عنهم وعن نفسه ، كان يشعر كذلك فى بعض أحـواله بأحاسيس أخـرى معنوية لذيذة طارئة ، شجعته من حين الى حين عـلى أن يلاحظ مظاهر الطبيعة المحيطة به ويراقب كائناتها ، بعين الاعجاب أحيانا ، وبعين الدهشة والرهبة أحيانا أخرى ؛ ثم شجعته على أن يلهو اذا أمن وحلا له اللهو ؛ وشجعته على أن يتمنى ويتخيل ما وسعه التمنى والتخيل ؛ وساعدته على أن يربط خياله وأمانيه بدنيا الواقع بما يتصوره ذهنه المحدود من العلل والأسباب ؛ وشجعته على أن يعبّر عن خياله وأمانيـه وانفعالاته بلسانه وحركات يده ، وجعلت من وسائل تعبيره بيده ما يخطه من خطوط الرسم والنقش ؛ ثم سمحت له أخيرا بأن يستمتع برسومه ، ويعجب برسوم غيره ، ويحاول أن يقلدها أو يتفوق برسومه عليها

ولكننا اذا عدنا الى حياة الصياد الفعلية وجدنا أنها كانت فى غالب أمرها حياة قلقة فقيرة ، وكانت أقرب الى أن تجعله يسخّر بعض رسومه وتعبيراته الخطيّة لما يعتقد أنه سوف يساعده على تحصيل قوت يومه وتيسير قوت غده ، واتقاء أخطار بيئته . وسمحت هذه الحقائق لبعض الباحثين فى الفنون ، برأى مؤدّاه أن الصيادين الرسامين الأوائل كانوا يتخيلون دائما وراء تصويرهم لحيوان بعينه ، قدرة سحرية يمكن أن تساعدهم على اقتناصه هو وبقية أفراد جنسه ، بعـد أن يؤدوا أمام صورته طقوسهم الدينية ، ويرتلوا عليها تراتيلهم السحرية . وقد لا يخلو هـذا التخريج مما يزكيه فى الرسوم المصرية التى أكثرت من تصـوير الصـيادين وجعلتهم يسرعون خلف حيـواناتها أو يسرعـون اليها ، ويلاحقونها بسهامهم أو يرمون عليها بالوهق ، ويأخـذون بخطامها ، تعبيرا عن سيطرتهم عليها وتمكنهم منها .

ففكرة الربط اذن بين رسوم الحيوانات البدائية وبين ايمان أصحابها بالسحر ، فكرة مقبولة ، ولكنها ليست الفكرة الوحيدة المقبولة ، وانما يحسن أن يضاف اليها ما أسلفناه من رغبة أصحابها فى الاستمتاع واثبات المهارة واستغلال فترات الفراغ وحب التقليد .

واستمرت رسوم الصخور المصرية تتطور مع حياة أهلها فى أساليبها وموضوعاتها ، ونجحت فى تصوير الحيوانات تصويرا جانبيا مقبولا ، ثم تجرأت على تصويرها تصويرا أماميا موفقا أيضا ، وهو تصوير كان يبدو للانسان البدائى من الصعوبة بمكان عظيم . ثم جمعت الى صور الحيوانات صور القوارب والمراكب ، التى أصبح أهلها يشهدونها من حين الى حين كلما دفعتهم ظروف معايشهم الى ارتياد سواحل البحر الأحمر وشواطىء النيل .

وعاصر الصيادين الرسامين المصريين صيادون فنانون يشبهونهم فى شمال افريقيا أى فى تونس وما وراءها ، رسموا حيواناتهم فى أوضاع السكون والحركة كما رسمها المصريون ، ولكنهم اختلفوا عن المصريين فى أنهم صوروا مع حيواناتهم قتال الانسان لأخيه الانسان ، وهو قتال يحتمل أن المصريين عزفوا عن تصويره أو قللوا من تصويره ، بوحى روح السلام الغالبة على طباعهم ، وروح الأمن الغالبة على بيئتهم ...

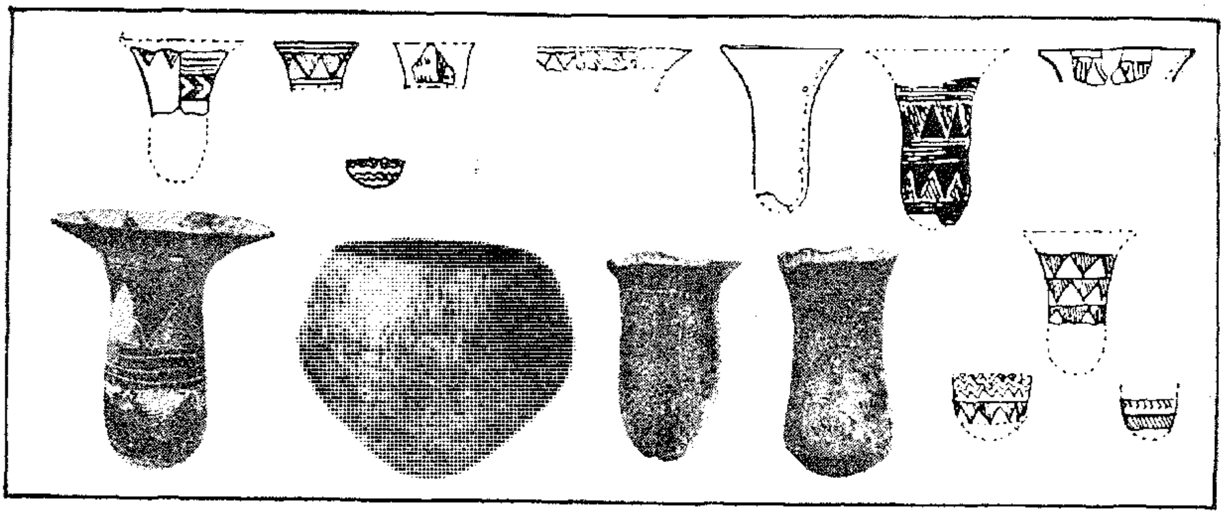
وعاصر هؤلاء وهؤلاء فنانون صيادون آخرون فى غرب أوربا وأواسطها ، لم يرسموا رسومهم على سطوح الصخر العارية كما رسمها المصريون ، وانما رسموا أغلبها فى بطون المغاور والكهوف ، نتيجة لشدة البردة التى ألجأتهم الى تقليل الاقامة فى العراء واضطرتهم الى التماس الدفء داخل الكهوف . ومارس أهل غرب أوروبا وأواسطها حياة الصيد فترة أطول مما مارسها المصريون ، وسمح ذلك لهم بأن يرتقوا برسوم صيدهم وحيواناتهم ويبدعوا فيها ويصوروها بألوان كثيرة ، وليس بلون واحد كما رسمها المصريون .

* * *

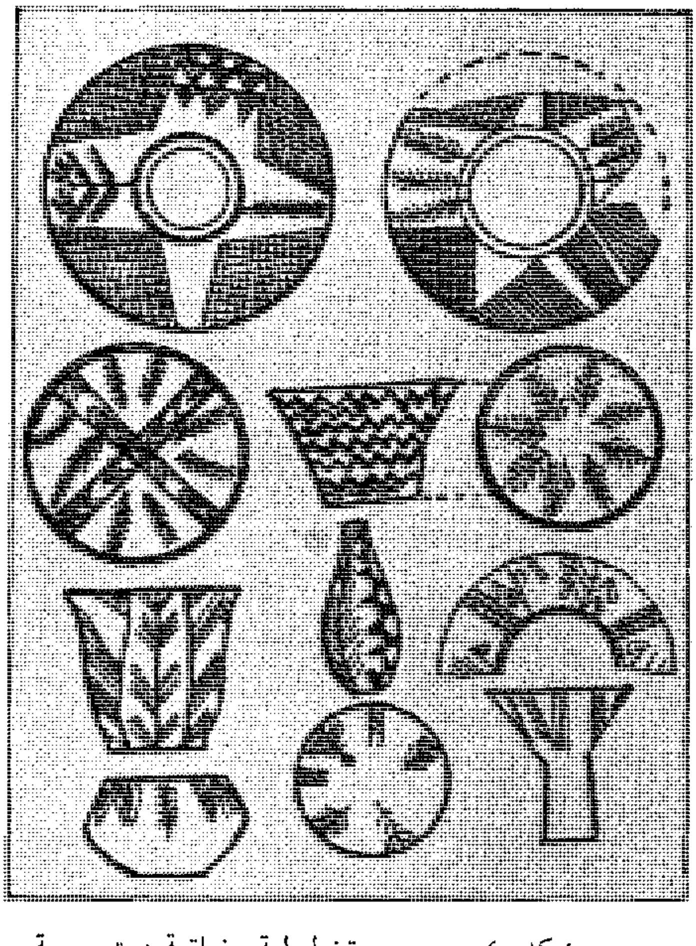
الرسوم القروية والمدنية البدائية

تميزت عن رسوم الصيادين المصريين فى فجر تاريخهم القديم ، رسوم أخرى صورها الزرّاع المستقرون على ضفاف النيل . وتتابعت هذه الرسوم بدورها فى مراحل شتى ، فظهرت منها رسوم ساذجة يسيرة ، ورسوم غيرها متطورة معبرة . وتتابعت منها رسوم محفورة حفرا بسيطا ، ورسوم غيرها منقوطة ملأ أصحابها فراغاتها بلون أبيض ، ورسوم أخرى سطحية رسمها أصحابها باللون الأبيض واللون الأحمر ، ثم رسوم أخيرة رسمها أصحابها بألوان متعددة .

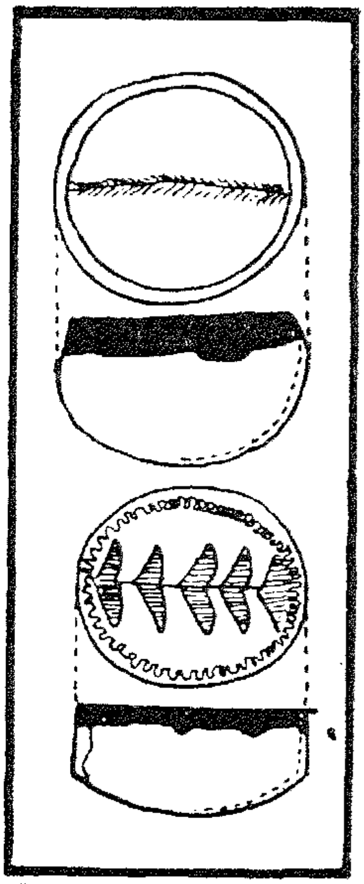
وظلت رسوم المزارعين منذ نشأتها أكثر



شكل ٢ ـ زخارف تخطيطية ومتموجة ومنقوطة على كؤوس تاسية
(من أوائل الألف الخامس ق.م تقريبا)



شكل ٤ ـ رسوم تخطيطية ونباتية ومتموجة ودائرية من عهود نقادة الأولى
(من أواخر الألف الخامس ق . م)



شكل ٣ ـ زخرفة نباتية واطار لولبى من البدارى
(من أواسط الألف الخامس ق.م)

وفرة وتنوعا من رسوم الصيادين ، وأكثر ميلا منها الى أداء غرض الاستمتاع والزخرف بعد أن سلك أصحابها سبل الزراعة والرعى والصيد والصناعة على ضفاف النيل وبعد أن سمح لهم تنوع حرفهم بنوع من ضمان الرزق لم يكن أسلافهم يلمسونه فى حياة الصيد وحياة الرعى على سطوح الهضاب ، وبعد أن أدى ضمان الرزق فى مجتمعهم المحدود الى شىء من الرخاء النسبى ومزيد من أوقات الفراغ .

ومنذ ذلك الحين ، بدأت خيوط التحضر تستبين هونا هونا فى المجتمع المصرى القديم وذلك فى ظل الرزق المكفول ، وفى ظل الرخاء النسبى ، وظل أوقات الفراغ ، وأخذت أذواق أهل اليسار المصريين تتحسس سبل الرقى وتتلمس سبل الاستمتاع ، وسارت فنون الزخرف وراءها تتلمس سعة الجزاء ورواج الصنعة .

وتوفرت للرسم فى بيئته الزراعية سطوح رخيصة مناسبة ، وهى سطوح أوانى الفخار وقد صنعها المصريون فى أوائل عهدهم بها بأشكال بسيطة معدودة تتناسب مع مطالب حياتهم المحدودة ، وتكفى استعمالاتهم العادية فى البيوت ، ثم أدخلوا عنصر الزخرفة والذوق السليم على بعض أوانيهم الصغيرة الدقيقة وخصصوها للزينة ، وصنعوا منها كؤوسا وصحونا لطيفة رقيقة ، وخالفوا ألوان هذه الكؤوس والصحون بين الأحمر القانى والأحمر الزاهى ، والأسود الأملس والأسود اللامع ، ورسم الصانع المصرى رسومه على سطوح هذه الأنواع كلها . ولم يكن ذلك الصانع قد تفرغ للرسم والفن تماما بحيث يسمى رساما أو فنانا ، وان كان قد بدأ يتحسس مقومات الفن بالفعل ، عن فطرة واعية وذوق سليم ، وبدأ يعتبر رسومه معيارا لجمال الصنعة فيما كان يروجه عند أثرياء قومه من مصنوعات الفخار وأنواعه .

وتتابعت رسوم الفخار المصرية فى خمسة تطورات متمايزة . واصطلح الأثريون على أن ينسبوا كل تطور منها الى منطقة سكنية قديمة ، فنسبوا أول تطور منها الى منطقة دير تاسا بمديرية أسيوط ، ونسبوا التطور الثانى الى منطقة البدارى فى أسيوط أيضا . ونسبوا التطور الثالث الى منطقة نقادة فى قنا ، ونسبوا التطورين الرابع والخامس الى نفس المنطقة فى قنا ، ورجحوا انتشارهما فى منطقة واسعة امتدت بين الدلتا وبين منطقة ادفو فى أقصى الصعيد .

***

فى دير تاسا

زخرف أهل دير تاسا سطوح بعض أوانيهم بتموجات خفيفة لطيفة عمودية ومائلة وصنعوا كؤوسا تشبه هيئة زهور التيوليب من فخارهم الأسود المصقول ، وصوروا مثلثات ومستطيلات وخطوطا متموجة ، على سطوحها قبل حرقها ، وفعلوا ذلك بطريقتين : فحفروا بعضها بخطوط وحزوز مستقيمة ومائلة حفرا بسيطا ، وملأوا خطوطها بعجائن

بيضاء تشبه عجينة الجبس الأبيض ، وصوروا بعضها الآخر بنقط محفورة متجاورة ملأوها هى الأخرى بالعجائن البيضاء نفسها ..

فخرجت كئوسهم ، فى أوائل الألف الخامس ق . م ، على وجه التقريب ، تشهد لهم بمهارة مقبولة وذوق سليم لطيف ، على الرغم من قدم عصرهم وبساطة حياتهم . وقد بلغ من حرص أصحاب هذه الكئوس عليها ، أنهم كانوا يصلحونها اذا تشققت أو انكسرت بأن يثبتوا حول الأجزاء المكسورة أو المشدوخة منها ، ثقوبا ثم يشدوها الى بعضها بخيوط من الكتان وشعر ذيول البقر. (لوحة ٢ شكل ٢) .

* * *

فى البدارى

وامتد الذوق الفنى من أهل دير تاسا الى جيرانهم أهل البدارى الذين تزعموا حضارة أسيوط بعدهم ، وكانوا من أقدم من اهتدوا الى استخراج النحاس من أخلاطه الطبيعية ، فى أواسط الألف الخامس ق . م ، على وجه التقريب .

واستفاد البداريون من طريقة أهل دير تاسا فى زخرفة آوانيهم بالخطوط المتجانسة ، وأضافوا اليها أربعة تجديدات : فاستخدموها فى تحلية قيعان الأوانى المتسعة من الداخل ، بعد أن كانت مقصورة على تحلية السطوح الخارجية للكئوس التاسية . وأضافوا الى جانب خطوط الرسم التاسية المستقيمة والمائلة والمتموجة ، خطوطا أخرى مرنة طيعة لينة ، على هيئة أوراق الشجر وغصون النبات . وقللوا غور رسومهم المحفورة على سطوح فخارهم الرقيق ، واكتفوا بأن حفروها فى عمق مسطح بسيط ، لا تفرق العين بينه وبين سطح فخاره الا بعد تدقيق . ثم أحاطوا بعض رسومهم باطارات تناسب هيئة الأوانى التى رسموها عليها . (لوحة ٢ — شكل ٣) .

* * *

فى الحضارة الأولى النقادية

تزعمت منطقة نقادة حضارة الصعيد ، فى أواخر الألف الخامس ق . م أو أوائل الألف الرابع ق . م ، بعد أن ظهرت فيها مدنية طموح تسمى « نوبت » بمعنى الذهبية ، واستأنف أهلها مراحل التطور التى سبقتهم وانتفعوا بها ، ثم أضافوا اليها من تجديداتهم ما خلق منها وحدة فنية جديدة ثالثة .

فاستعادوا رسم الخطوط المستقيمة والمائلة التى بدأها أهل دير تاسا ، وألفوا منها أشكالا جديدة على هيئة النجوم ، وخطوط الزجزاج الحادة ، وقلدوا بها زخارف السلال المتداخلة واستعاضوا عن حفرها على سطوح الفخار

برسمها بخطوط بيضاء فوق أرضية حمراء مصقولة ، وملأوا فراغاتها بخطوط أخرى بيضاء متقاطعة لطيفة . وظلت رسومهم رسوما سطحية يمكن أن يزيلها الماء ويمكن أن تتلفها الحرارة ، وذلك مما يدل على أنهم اعتبروا أوانيها من أوانى الزينة ، دون أوانى الاستعمال اليومى المعتادة . (لوحة ٢ — شكل ٤) .

وصور أهل نقادة برسومهم الخطية نباتات الماء وسعف النخل والصبار ، فى أشكال جديدة مختصرة سريعة . واستغلوا خطوطهم وزواياها الحادة فى رسم ما كانوا يشدونه من أفراس النهر وتماسيحه وأسماكه استغلالا لطيفا . وبقى من تكويناتهم الزخرفية الناجحة ما يصور أربعا من أفراس النهر تدور خلف بعضها حول دائرة فى قاع الاناء ، أو تدور خلف بعضها حول أربعة أسماك . (لوحة ٣ — شكل ٥) .

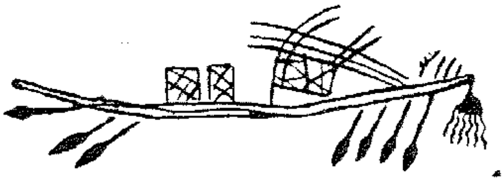
وبدأ أهل نقادة تصوير الدوائر المنتظمة فى زخارفهم ، وارتقوا برسم الاطارات حول صورهم . وامتاز بعضهم بدقة الملاحظة وبراعة التسجيل فى تصوير قواربهم . وبقى من صور هذه القوارب صورة قارب رسمه صاحبه بمجاذيفه فى وضع جانبى كامل . وصورة قارب آخر رسمه صاحبه بمجاذيفه فى مسقط أفقى كامل ، بعد أن وقف فوق الشاطىء ورسم أجزاءه الظاهرة فوق الماء دون أجزائه المختفية تحته .

ولم يكن تصوير مثل هذه المساقط بالأمر الهين بالنسبة الى أهل عصرهم . (لوحة ٣ — شكل ٦ أ — وشكل ٦ ب) .

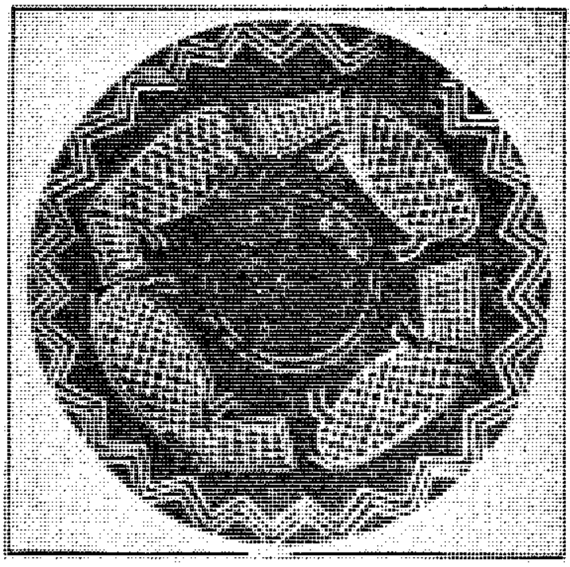
واتنفع النقاديون ببقية ميراث أسلافهم ، فاستغلوا خطوط البدارى اللينة فى تصوير الهيئات الحيوانية مثل كلاب الصيد والوعول والفيلة والزراف ، وصوروا بها بعض تقاليدهم الاجتماعية تصويرا بدائيا ، فصوروا راقصين وراقصات يرقصون فرادى وجماعات ونجحوا فى تصوير ملامح الحيوانات أكثر مما نجحوا فى تقليد ملامح الانسان ، فظلوا يعبرون عن رأس الانسان بنقطة بيضاء لا تتضمن شيئا من التفاصيل غير الشعر القصير للرجل والشعر المرسل للأنثى ، وعبروا عن جذعه العلوى بما يشبه هيئة المثلث المقلوب وعن ساقيه بخطين متجاورين . وكان عجزهم عن تصوير تفاصيل جسم الانسان تصويرا سليما يشبه عجز أهل العصور البدائية فى الحضارات القديمة كلها عن تصوير أنفسهم . (لوحة ٣ — شكل ٧) .

وطور أهل نقادة الرسم المحفور الذى ورثوه عن جيرانهم أهل دير تاسا والبدارى الى فن مستحدث جديد ، وهو فن النقش على الحجر ، فنقشوا وخدشوا هيئات الفيلة والتماسيح وغيرها ، نقشا غائرا أوليا متواضعا على سطوح لوحات صغيرة رقيقة من الحجر الجيرى والاردواز ، استخدمتها نساؤهم فى صحن الكحل لتزجيج عيونهن وصحن مساحيق الزينة الحمراء !

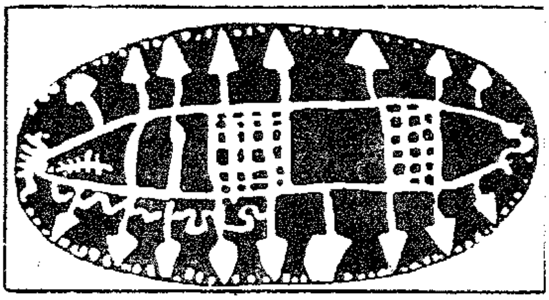
ثم ختموا عصرهم بمحاولة لابتداع النقش



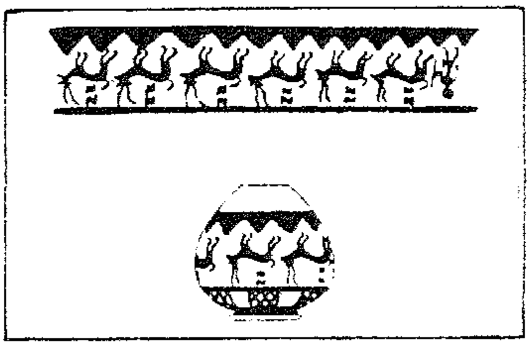
شكل ٦ أ ــ تصوير جانبى لقارب نقادى



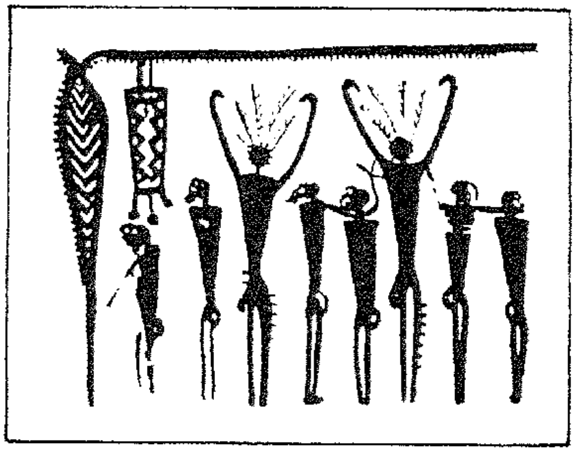
شكل ٥ ــ أفراس نهر خطية تدور حول دائرة مزدوجة ويحيط بها اطار دائرى من المثلثات (من عهود نقادة الأولى)



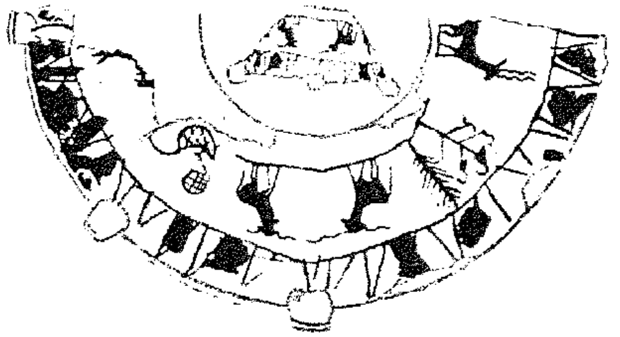
شكل ٦ ب ــ تصوير أفقي لقارب نقادى



شكل ٨ ــ راع وقطيع من الماعز الجبلى (من عهود نقادة الثانية)



شكل ٧ ــ رقص صعيدىلرجال ونساء من نقادة



شكل ٩ ــ كبشان متحفزان ، ورسوم أخرى (من عهود نقادة الثانية)

البارز ، فجسموا هيئات حيوانية وأشكالا رمزية على بعض لوحاتهم الحجرية الرقيقة السابقة ، وعلى جوانب بعض أوانيهم الفخارية نفسها .

* * *

فى الحضارة النقادية الثانية

مرت على أهل نقادة الصعايدة أجيال لا ندرى مداها ، ثم نزل أرضهم قوم من أهل الوجه البحرى بحضارة جديدة . وبعد أن استقر أمر الفريقين معا اشتركا فى تطوير هذه الحضارة الجديدة ، وميزوا رسومها عن رسوم أسلافهم فى ألوانها ومواضيعها وأساليبها ، فصوروا خطوطها بالمغرة الحمراء الضاربة الى السمرة فوق أرضية برتقالية هادئة ، وقللوا رسم الزخارف شبه الهندسية القديمة وزادوا من تصوير الأحياء والنباتات والقوارب ، واستعاضوا عن الخطوط الحادة بخطوط لينة ، صوروا بها زخارف حلزونية ومتموجة ومنقوطة .

واستمر أصحاب الحضارة المشتركة الجديدة يصورون الرجال والنساء فى هيئات تخطيطية مختصرة تشبه الهيئات التى صورهم بها أسلافهم أهل نقادة الأوائل ، ثم أضافوا فى صورهم تقليدين جديدين ، اعتادوا فيهما على تقديم احدى ساقى الرجل عن الأخرى رمزا الى نشاطه وسعيه وراء رزقه ، على عكس ساقى الأنثى المتجاورتين ، كما اعتادوا على أن يصوروا يد الرجل اليسرى تقبض على عصا أو قوس أو رمح أو مجذاف ، لتعبر عن مكانته أو صناعته . وقد يستمسك الفن المصرى بهذين التقليدين فى أغلب عصوره التى تلت عصور النقاديين .

وعلى نحو ما رمز النقاديون الى نواحى النشاط العملى عند الرجال ، صوروا للنساء بعض وجوه نشاطهن ، فصوروهن فى مجالات الرقص الدينى والدنيوى ، وكانت الأنثى ترفع يديها حين الرقص فوق رأسها ، وترقص منفردة أو ترقص على أصوات المصفقات التى يصفق لها بها رجال ونساء .

واهتم النقاديون فى حضارتهم الجديدة برسم الحيوانات الأليفة الصغيرة أكثر مما اهتموا بتصوير الحيوانات الكبيرة الكاسرة . وبقى من صورهم الممتعة الناجحة منظران : منظر يصور راعيا يسوق قطيعا من الماعز الجبلى ، صوره الرسام حول مسطح آنية لا يزيد أوسع قطر لها عن ستة سنتيمترات . ومنظر آخر لكبشين أقرنين ، يواجه كل منهما الآخر فى تحفز ، وفى حيوية ممتعة (لوحة ٣ شكل ٨ ، وشكل ٩) .

وتجاوب الرسامون مع ما شهده عصرهم من تقدم معيشى ، كان من أوضح مظاهره كثرة استخدام المراكب فى الأسفار وتبادل التجارة ونقل رفات الموتى ، فجعلوا صور هذه المراكب بمجاذيفها وركابها وأعلامها وراقصيها وراقصاتها ، عنصرا أساسيا فيما أخرجوه من زخارف الفخار ورسومه .

* * *

اعتاد أهل الصعيد على تصوير رسومهم بلون واحد حتى مرحلتهم الأخيرة السابقة ، وهى مرحلة الرسم التطورية الرابعة ، ثم ظهروا فى أواخر فجر تاريخهم خلال النصف الثانى من الألف الرابع ق . م ، بمرحلة تطورية خامسة عدّلوا فيها وسائل الرسم ومسطحاته وموضوعاته ، وتجرأوا فيها على الرسم بألوان متعددة على جدران متسعة شيدوها من اللبن وكسوها بالملاط وبدأوا يصورون عليها أساطيرهم ويرمزون برسومهم الى حوادث قومهم ، وبمعنى آخر بدأوا يستخدمون رسومهم فى تسجيل أخبارهم وأفكارهم ، فى عهود لم يكن بنو البشر قد عرفوا فيها طرق الكتابة اطلاقا .

واحتفظت قرية الكوم الأحمر (شمالى ادفو) بجدارين صور عليهما أهل ذلك العصر مناظر قتال ومناظر صيد ومناظر أسطورية ومناظر ملاحية ، بألوان بيضاء وخضراء وحمراء وسمراء ، ونجحوا فى تصوير ملامح حيواناتها وحركاتها أكثر مما نجحوا فى تصوير ملامح انسانها وحركاته ، وأبدعوا فى تصوير خمس ظباء علقت سيقانها فى فخ كبير نصبه الصياد ، ولونوا غزالا بثلاثة ألوان فلونوا رأسه بلون أسمر ، ومقدمة جسمه بلون أبيض ، ومؤخرته بلون أسود ! (لوحة ٤ شكل ١٠) .

وواصلت النقوش النقادية طريقها الى جانب الرسوم ، ونفذها الصناع الفنيون فى مدن الصعيد الكبيرة ، على سطوح أمشاط عريضة فاخرة من العاج ، وعلى سطوح مقابض عاجية صغيرة كانوا يثبتون خناجرهم فيها ، كما نقشوها على سطوح لوحات عريضة بيضاوية رقيقة من الاردواز ، وكتل حجرية كمثرية الشكل على هيئة رؤوس مقامع القتال الكبيرة .

وعبّر الفنانون عن كفايتهم فى النقش على سطوح هذه الأمشاط والمقابض ورؤوس المقامع تعبيرا يناسبها ، فنقش أحدهم ٢١٨ صورة دقيقة لحيوانات مختلفة ، فى صفوف أفقية ، على مقبض سكين لا يتعدى عرضه سنتيمترات قليلة !

ونقش آخر صورة فيل يطأ أفعوانا ضخما ، فصور تفاصيل جسده فى دقة وحيوية على الرغم من صغر مساحة السطح الذى نقش صورته عليه (لوحة ٤ — شكل ١١ب) .

ونقش ثالث تفاصيل معركة جرت على البر والماء ، وصور أسطورة قديمة ، ومنظر صيد ، على سطحى مقبض سكين صغير يسمى اصطلاحا باسم سكين جبل العركى .

وأبدع آخرون فى نقش لوحات الاردواز العريضة (لوحة ٤ شكل ١١ أ) ، وصوروا رؤساءهم فيها على هيئة الأسود والفحول ، ورمزوا فيها الى حروبهم وانتصاراتهم

ومواكب صيدهم ، برموز تدل على خيال خصب وذوق لطيف .

ونقش أحدهم صورة حفل ملكى لافتتاح مشروع زراعى ، ورمز الى حرب أهلية خاض غمارها ملك يلقب بالملك العقرب ، على رأس مقمعة حرب كبيرة .

* * *

التماثيل البدائية

يعتقد بعض الباحثين فى الفنون ، أن طريقة تشكيل الصور ذات الأبعاد الثلاثة ، كانت أيسر على الفنان البدائى وأقرب الى ادراكه ، من تشكيل الصور ذات البعدين . بمعنى أنه كان أيسر عليه أن يقبض قبضة من طين الأرض ، ويشكلها على هيئة الحيوان أو الانسان ، بطول وعرض وسمك ، من أن يرسم حيوانا أو انسانا بطول وعرض فقط ، وبلون واحد أو عدة ألوان .

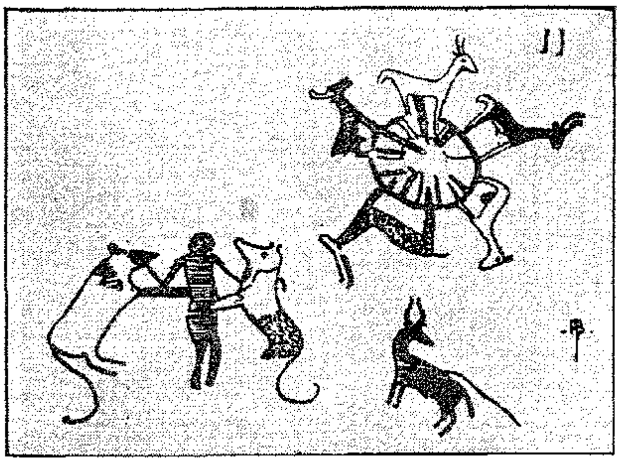
ولا يخلو هذا الاعتقاد من وجاهة ، لولا أن تأكيده بالنسبة الى الفنانين المصريين الأوائل ، ليس بالأمر اليسير ، نظرا لأن أكثر ما عثر عليه من انتاجهم ، هو من الرسوم ، ولا ندرى هل يدل ذلك على أنهم بدأوا بالرسوم وأحبوها أكثر من التماثيل ، أم أنهم بدأوا بالتماثيل ذات الأبعاد الثلاثة فعلا ، وصنعوها بكثرة ، ثم تفتتت واختفت ، لأنهم صنعوها من مواد هشة لا تحتمل البقاء .

وعلى أية حال ، فقد تبقت من تماثيلهم نماذج قليلة ، صاحبت أساليب الرسم والنقش منذ أوائل الألف الخامس ق . م ، وتطورت صناعتها مع التطور الزمنى والتطور الحضارى لأهلها ، وتفاوتت هيئاتها بين السذاجة البدائية وبين الاتقان النسبى ، تبعا لتفاوت مهارة صناعها ، وتفاوت المقدرة على اقتنائها ، واختلاف الأغراض التى كان أصحابها يستهدفونها من ورائها .

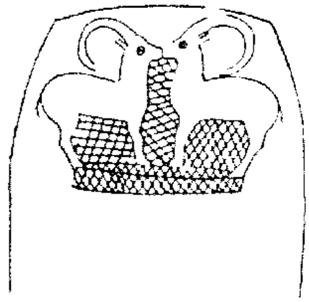
فقد استغل الفنانون المصريون البدائيون الأوائل ليونة صلصال أرضهم فى عمل أشكال نسائية صغيرة متواضعة ، واكتفوا فى النماذج القديمة لهذه الأشكال بتقليد الجسم النسوى فى هيئته التقريبية العامة دون تفصيل . وصنعوا الى جانب تماثيل النساء المتواضعة أشكالا أخرى بسيطة لحيوانات وطيور وقوارب . وعندما تطور الزمن بهم ، وتطورت عقائدهم ، استخدموا تماثيل نسائهم لأغراض الآخرة ، فرمزوا بها الى الجوارى اللائى يتمنى المتوفى أن يكفلن له الذرارى فى حياته الثانية ، ورمزوا بها الى الراقصات اللائى يتمناهن المتوفى لمتعته فى الآخرة ، كما رمزوا بها الى الربات اللائى يتمنى المتوفى أن يسبغن عليه الحماية حين يبعث مرة ثانية !

وصنع أهل غرب الدلتا ، فى بداية فجر تاريخهم أوانى فخارية بأقدام بشرية ، كما صنعوا تماثيل نسوية بدائية متواضعة . وصنع أهل البدارى أوانى فخارية على هيئة

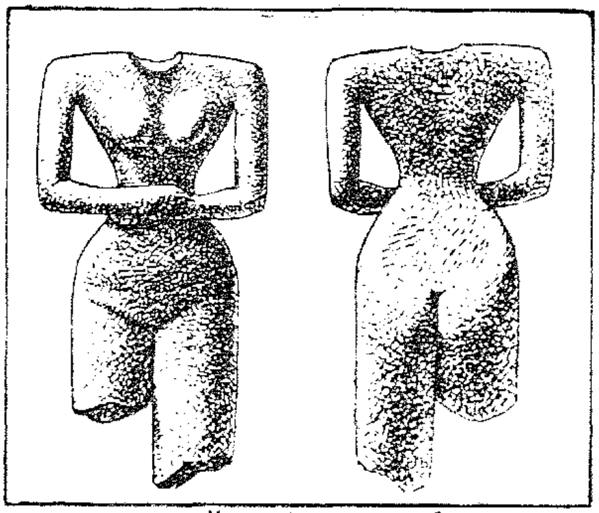
لوحة ٤ (الفن المصرى)



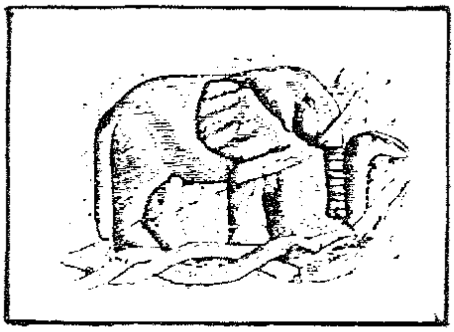
شكل ١٠ ـ أسطورة رمزيةوظباء ، بألوانمتعددة
(الكوم الأحمر ـ أواخر الألف الرابع ق٠م)



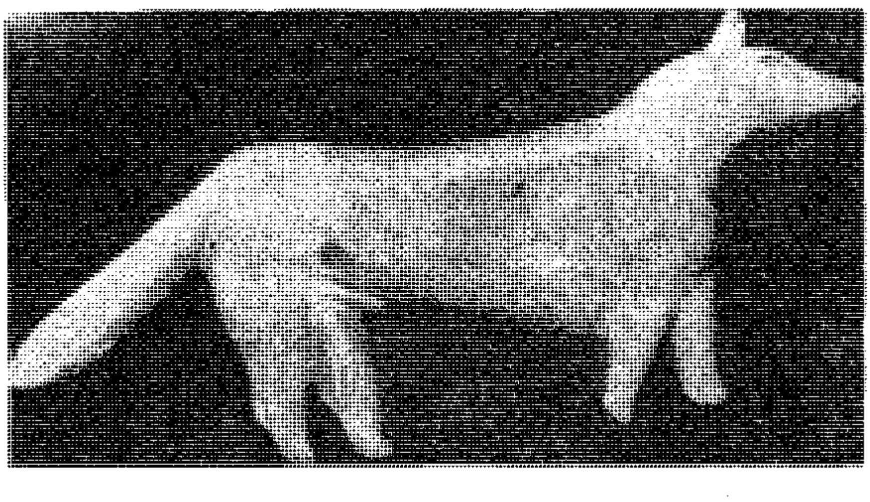
شكل ١١ أ ـ وعلان يتناجيان



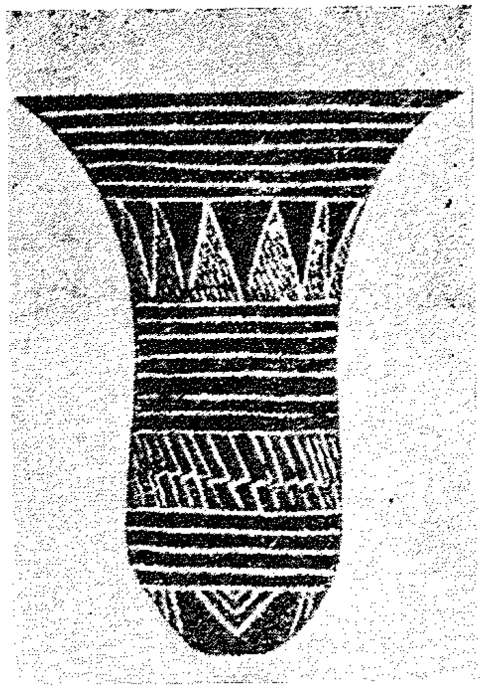
شكل ١٢ ـ فتاة من البدارى
(من الفخار)



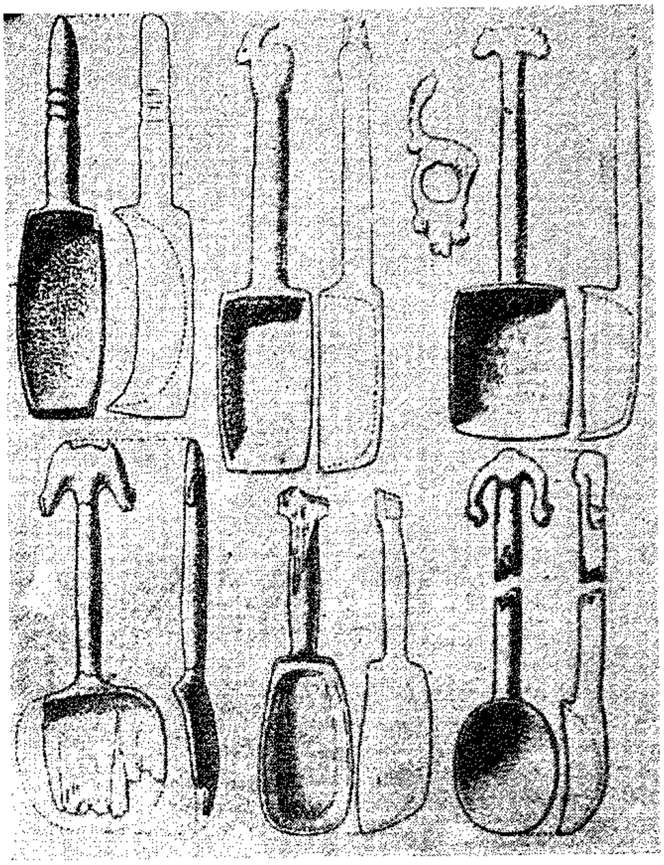
شكل ١١ ب ـ تفصيل لفيل يطأ أفعوانا ضخما (نقش على العاج ، من أواخر الألف الرابع ق٠م)



شـــــكل ١٣ ـ ابن آوى من الاردواز الرقيق (أواخر الالف الرابع ق ٠ م)



شكل ١٤ ـ كأس بزخارف محفورة
(من أواخر الألف الرابع ق.م)



شكل ١٥ ـ ملاعق عاجية لاتخلو من فن وذوق سليم
(من البدارى ـ من أواسط الألف الخامس (؟) ق . م)

أفراس النهر وما يشبهها من حيوانات البر والماء . وصنعوا تماثيل بشرية صغيرة من الفخار أيضا ، بقى نموذج لطيف منها ، وهو تمثال صغير لفتاة عارية ، بلغ تناسق جسمها حدا كبيرا من الابداع . وكان فيما يغلب على الظن، واحدا من التماثيل التى اقتناها أصحاب الذوق السليم ، لوجه الفن الجميل وحده . (لوحة ٤ — شكل ١٢) .

ومارس صناع التماثيل تجاربهم على العظم والعاج ، وتفاوتت تجاربهم بين السذاجة وبين الاتقان . ونحتوا بعض تماثيلهم الصغيرة من الحجر ، الصلب منه واللين . وتجرأوا على الظران ، أى الصوان ، فاستغلوا صلابته ووفرته فى بيئتهم وشكلوا قطعه الرقيقة على هيئة الطيور والأسماك والحيوانات . كما استخدموا قطع الاردواز للغرض نفسه . (لوحة ٤ — شكل ١٣) .

ثم استغلوا ليونة الحجر الجيرى وتفاوته ونحتوا منه تماثيل أسود وكلاب صغيرة ، استخدموها فى ألعاب التسلية وأغراض الزينة

وبلغوا فى نحتها درجة طيبة من جمال الهيئة ووضوح التفاصيل .
(لوحة ٥ — شكل ١٩) .

وأخيرا حاول الفنانون أن يذللوا صخر البازلت لتقليد هيئة الانسان ، فنجحوا فى نحته نجاح المبتدىء قبيل بداية عصر الأسرات مباشرة . ثم تطلعوا الى الأحجار الكريمة ، ونحتوا من اللازورد تماثيل نسوية رقيقة لطيفة .

* * *

وعند هذه التطورات الأخيرة ، للتماثيل والرسوم والنقوش ، أشرفت عصور فجر التاريخ المصرى على نهايتها ، وتطلعت فنون المصريين الى صبح تاريخى مشرق واضح ، بعد أن سلكت فى تجاربها خطوات ومراحل بطيئة طويلة ، لم يتجاوز أقدمها ما يستطيعه الصبى الصغير ، بينما امتاز أحدثها بوضوح الدافع ووضوح الموضوع ووضوح التفاصيل وبعد أن سارت تطوراتها فى مراحل متصلة ، اعتمدت كل مرحلة منها على سابقتها ، وأدت كل مرحلة منها الى ما بعدها ، دون أن تظهر احداها فجأة ، أو تختفى فجأة ، ودون أن تعدم احداها أساسا قديما تنتسب اليه وتعتمد عليه .

٢ – تقاليد التصوير والنحت
فى العصور التاريخية

بدأت العصور التاريخية فى مصر خلال القرن الثانى والثلاثين ق . م أو بعده بقليل ، بعد أن ورثت عن عصور فجر التاريخ التى سبقتها أشتاتا من مقومات الفنون وأغراض الفنون : فورثت عنها خبرات فى الرسم والنقش والنحت كانت لا تزال تتطلب دفعات قوية لتهذيبها وتطويرها ، وورثت عنها تقدير أهلها للفن ، من حيث هو فن خالص وزخرف ، ومن حيث هو وسيلة الى تسجيل الحوادث والأساطير بالنقش والصورة ، ومن حيث هو وسيلة استخدمها أهل السحر والدين فيما كانوا يؤمنون به من تخيلات وعقائد .

وتطور أهل العصور التاريخية بميراثهم الفنى من حال قديم الى حال آخر مختلف جديد ، دفعوا فيه ركب الفنون أشواطا طويلة ، وأفسحوا لها خلاله مجالات رحيبة لم تتهيأ لها فى عصورها القديمة .

فبدأوا منذ عهود بداية الأسرات التاريخية بتوسيع مجالات النقوش على حساب الرسوم ، واستعانوا بصور الكتابة الهيروغليفية على زيادة عناصرهم الزخرفية ، وعلى توضيح غايتهم من صورهم ومناظرهم . وأضافوا الى نقوش الصلايات ورؤوس المقامع ، نقوشا نقشوها على الأوانى الحجرية ، وعلى أختام صغيرة حجرية وخشبية ، وعلى بطاقات صغيرة من العاج والأبنوس ، وعلى قواعد التماثيل وعلى نصب كبيرة صنعوها من أحجار صلبة قاسية ، ثم على واجهات المعابد .

ولم يكتف الفنانون حينذاك بتمثيل الانسان فى صورته العامة وفى حجوم صغيرة وانما بدأوا ينحتون تماثيلهم لتدل على أفراد بعينهم واستطاعوا أن ينحتوا بعضها بأحجام قريبة من أحجام أصحابها .

ثم انطلقوا بفنونهم منذ أوائل عصور الدولة القديمة ، فى القرن الثامن والعشرين ق . م ، انطلاقة المارد ، وارتقوا بها فى خطى سريعة ، وخلعوا عليها طابعها الذى تميزت به عن فنون العالم القديم كله ، واستقروا بموضوعاتها ومواضيعها فيما بين القرنين السابع والعشرين والسادس والعشرين ق.م.

ويسّر للمصريين أن يسلكوا مسلكهم فى دفع الفنون وتطويرها وتوسيع مجالاتها خلال عصورهم التاريخية ، أمران ، وهما : طبيعة الحكم فى دولتهم ، واتساع مطالب العقائد فى دياناتهم .

فقد أخذت الحكومات المصرية منذ بداية عصورها التاريخية ، بنظام الحكم المركزى الشامل ، واستطاعت فى ظل هذا الحكم أن تستغل موارد بلادها بما لم تكن تستغل به من قبل ، وزادت امكانياتها بما لم تصل اليه من قبل . وجمعت فى خدمتها الكفايات الممتازة فى الفن وغير الفن . واستوعبت فى عاصمتها ما تفرق فى القرى والمدن القديمة من التجارب الفنية وغير الفنية ، وصبغتها بصبغة واحدة شاملة ، ثم عكستها على القطر كله من جديد فى صورتها المنسجمة المتجانسة .

وعندما توافرت الامكانيات المادية للحكومات المركزية عصرا بعد عصر ، وتوافرت الكفايات فى خدمتها عصرا بعد عصر ، نفذت مشاريعها الفنية والمعمارية الكبيرة ، ورصدت لها الموارد الضخمة ، وحشدت لها ألوف الصناع والعمال وأنفقت عليهم من مواردها واحتضنت أصحاب الأدمغة المبتدعة وشجعتهم واستخدمتهم فى فروع الفنون وما يتصل بالفنون من قريب وبعيد .

وارتبط بمركزة الحكم فى مصر القديمة ، عامل آخر كان له أثره الكبير فى توسيع مجالات الفنون ، وهو تمتع الفراعنة بنصيب واسع من السيادة الروحية على رعاياهم . فالفرعون رأس الدولة كان يعتبر رأس أهل الدين ووريث الأرباب ، وكان فيما توهمت مذاهب الدين يعتبر من أرباب الآخرة والمهيمنين على مصائر أهلها . وآمنت بهذا الذى توهمته مذاهب الدين عهود وكفرت به عهود ، وسلّمت به طوائف وتجاهلته طوائف عداها ، ولكن الفراعنة استطاعوا فى أغلب أحوالهم أن يستغلوا سلطانهم الروحى أبرع استغلال ، واستطاعوا أن يوجهوا جانبا كبيرا من امكانيات بلادهم وامكانيات فنونها وجهود أهلها الى التطور بما كانوا يستحبونه لأنفسهم من قصور ومقابر وأهرام ومعابد ونقوش وتماثيل . وكثيرا ما أصبحت تماثيل أولئك الفراعنة ونقوشهم نماذج مستحبة ، حرص أمراء بيتهم المالك ووزراء دولتهم وكبار موظفيها على تقليدها وشجعوا فنانيهم

على أن ينسجوا على منوالها فى حدود مراكزهم وحدود ثرائهم .

* * *

ودفعت عقائد الديانة المصرية فنون أهلها دفعا حثيثا متصلا ، وكانت أوضحها أثرا فى هذا الدفع عقيدة البعث والخلود . فقد اندفع المصريون تحت تأثيرها الى الاهتمام البالغ بعمارة مقابرهم باعتبارها من بيوت الأبدية . واستمروا يطورون معابد الشعائر الأخروية ومقاصيرها ، ويتفننون فى تشكيل أجزائها وتزيين تفاصيلها ، باعتبارها وسيلة من وسائل تحقيق الخلود . وأسرفوا فى نحت التماثيل لمعابدهم ومقابرهم حتى تحط عليها أرواحهم أو تتقمصها كلما هبطت اليها من عالمها السماوى البعيد . وأسرفوا فى تصوير المناظر الدنيوية والأخروية على جدران مقابرهم أملا فى أن تستفيد بها أرواحهم فى عالمها غير المنظور . وحرصوا على تزويد مدافنهم بأفخر الرياش وأدوات الترف والزينة حتى لا ينقصهم شىء منها فى سفرهم الأخروى الطويل . وترتب على ذلك كله أن انفسحت مجالات العمل والابداع أمام أهل الفنون الرئيسية وأصحاب الصناعات الدقيقة والفنون الصغرى ، وزاد انتاجهم من فنونهم ورق ، عصرا بعد عصر .

وصاحب ايمان المصريين بعقيدة البعث والخلود ، روح أخرى من التدين العام ، ربطت بينهم وبين أربابهم برباط وثيق .

وعبرت فنون أثريائهم عن تدينهم بما صورته على جدران مقابرهم من مناظر التعبد وآياته وما أخرجته لهم من تماثيل التعبد وتماثيل النذور . بينما عبرت فنون فراعنتهم عن روح هذا التدين العام بتعبير آخر يناسبها ، فاستمر تشييد الفراعنة لمعابد الأرباب والاهتمام بنقوشها ومناظرها وزخارفها ونحت تماثيلها ، نغمة لا يملون من ترديدها أمام شعبهم وأمام التاريخ ، يتغنون بها تكريم أربابهم حينا ، ويتغنون بها استمالة الأتقياء ورجال الدين حينا ، ويتغنون بها التفاخر فيما بينهم فى أغلب الأحيان .

* * *

تمثلت الدوافع الرئيسية لركب الفنون المصرية فى عصورها التاريخية ، كما رأينا ، فى حب الاستمتاع بالفن وزخارفه ، وتمثلت فى صلاحية الفن المصرى بمناظره ورموزه ونقوشه لتسجيل العقائد والحوادث والأساطير ، وتمثلت فى حب التفاخر والمباهاة ، وتمثلت فى وفرة الموارد والكفايات ، وتمثلت فى استقرار مذاهب الحكم وسيطرة مذاهب الدين .

ولم يقتصر أثر بعض هذه الدوافع على دفع الفنون بمعنى زيادة انتاجها وتوسيع مجالاتها فحسب ، وانما تعدى أثره الى التأثير فى أساليبها ومبادئها وأغراضها . وكانت أوضح الدوافع أثرا فى ذلك هى مذاهب الحكم مرة أخرى ، ومذاهب الدين .

فقد أدى احتضان الحكم المركزى لمهرة الفنانين الى أن حرص هؤلاء الفنانون على صبغ انتاجهم بما كان يستحبه حكامهم من أوضاع وعادات وتنظيم . وكان من الأوضاع التى استحبوها آن الفرعون اذا صور فى منظر عام أو خاص وجب أن تتضاءل الى جانبه صور بقية الأفراد الموجودين حوله .

ثم امتدت هذه الرغبة الى صــور كبار الأفراد أنفسهم ، فظلت صــورة الشخص الرئيسى فى كل لوحة وفى كل مقبرة ، تهيمن على بقية الصور المشتركة معها ، وتتميز عنها بحجمها ومكانها .

وتشبعت عقلية الفنــانين بروح التنظيم والتنسيق فى أغلب أعمالهم ، فظلوا كلمــا صوروا مجموعة من المناظر فى لوحة كبيرة أو صغيرة رتبوها فى صفوف أفقية يرتفع كل صف منها فوق الآخر فى ترتيب مقصود . وظلوا كلما صوروا موضوعا حددوا له بداية ظاهرة ونهاية ظاهرة تستطيع العين أن تدركهما بسهولة وتلم بهما فى سهولة ، كما حرصــوا عــلى أن يصــوروا مفردات صــورهم ومجموعاتها فوق خطوط أفقية تستقر عليها ، وتتحدد بها وتنفصل بها عن غيرها .

* * *

وحددت الدوافع الدينية كثيرا من أساليب الفن المصرى القديم ومبادئه فخصص فنــان العصور التاريخية للدين معظم انتاجه . وظل يفترض أن الصور التى يصورها فى المعابد والأضرحة والمقابر ليست مجــرد خطــوط ينبغى أن يتوفر فيها الانسجام الفنى وحده ، وليست مجرد خطوط تخضع لمقتضيات الذوق الدنيوى وحده . وافترض أنها حدود وخطوط تهدف كل واحدة منها الى تحديد موضوع بعينه ، موضوع له كيانه فى الدنيا والآخرة ، ويمكن أن يتحول بفضل تراتيل الدين الى حقيقة واقعة تنتفع الروح بها .

وسلك فنان العصور التاريخية فى سبيل تنفيذ تصوراته وعقائده سبيلين ، سبيلا سلكه فى تصوير الأشخاص الرئيسيين ، وســبيلا سلكه فى تصوير الأتباع والأنعام والأشياء .

* * *

التصوير الفردى

فصورة الشخص الرئيسى فى كل لوحة على ضوء ما تقدم من دوافع الفن وأغراضه كان ينبغى أن تتوفر لها ذاتية منفصلة واضحة وأن تتلون بملامح صاحبها حتى تتعرف روحه عليها وتنتفع بها فى دنياها الثانية ، وأن تبرأ من عيوب الدنيا وآثار الكدح والضعف التى لا يرضاها صاحبها لنفسه فى الآخرة ، وأن تظهر على حال من الوقار والاستقرار تليق بقداسة المكان الذى صورت فيه ، معبدا كان أو مقبرة ، وأن تتناسب مع بقية الصور التى

تجاورها ، وأن تمتاز عن هذه الصور بما يليق بمكانة صاحبها . وأن يكون فى ترتيب المناظر المحيطة بها ما يساعد على ابرازها هى ويتعلق بنفع صاحبها . وأن ترضى الذوق وتتمشى مع قواعد الفن وتكتسى بطابع الجمال .

وترتب على هذه الأغراض والمفاهيم ، أن استمسك المصورون المصريون بثلاثة اعتبارات فى تصوير أصحاب اللوحات الرئيسية ، وهى :

أولا — أن يجمعوا فى صورهم بين التصور الذهنى والتصوير الواقعى فى آن واحد . وذلك بأن يتصوروا الأغراض التى تتطلبها عقائد الدين وتقاليد المجتمع وقواعد الفن من صورهم ، ثم يلائموا بينها وبين ما يستلهمونه من واقع الحياة وطبيعة التقاطيع والملامح لأصحاب هذه الصور .

ثانيا — أن يرسموا أصحاب صورهم من أكثر من زاوية واحدة ، ويجمعوا فى هيئاتهم بين التصوير الجانبى والتصوير الأمامى (أو الرأسى) فى آن واحد .

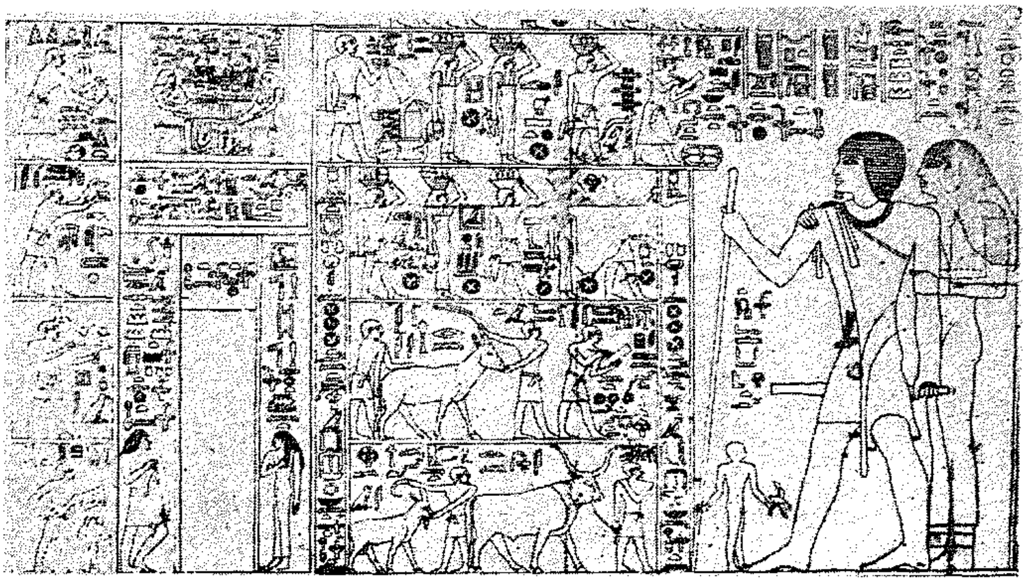
ثالثا — أن يتخيلوا لكل صورة استقلالها المعنوى واستقلالها المكانى الذى لا تتقاطع فيه مع صورة غيرها ، أو تختفى فيه خلف صورة غيرها .

وفى سبيل تنفيذ هذه الاعتبارات الثلاثة وفى سبيل تحديد « الهيئة » واستكمال « الذاتية » لكل صورة رئيسية ، اعتاد الفنانون المصريون على أن يصوروا لصاحب الصورة رأسه وجذعه الأسفل من جانب واحد ، فى نفس الوقت الذى يصورون فيه عينه كاملة من الأمام ، رغبة فى أن تكتمل نظرة هذه العين وتتسع حيويتها — كما يصوّرون صدره باتساعه الكامل، رغبة فى أن يتوفر لصورته أكبر قسط من بسطة الجسم واكتمال الهيئة . ويصوّرون كتفيه الاثنتين، رغبة فى اظهار حركة يديه واظهار ما تمسكان به من مستلزمات الأناقة والرياسة — ثم يصوّرون وسطه من ثلاثة أرباعه ، ليظل مرحلة وسطى بين الصدر المتسع الكامل وبين الجذع الأسفل المصور من جانب واحد . (راجع لوحة ٦ ، شكل ١٦ ، شكل ١٧) .

فاذا أكملوا صورة الفرد على هذا الوضع ، حاولوا بقدر الامكان ألا تعترضها صورة أخرى أو يتقاطع معها رسم آخر . وذلك بحيث اذا تقدمت ساق صاحبها الى الأمام ، حرصوا على أن يصوروا هذه الساق بعيدة عن مسطح الصورة ، حتى لا تخفى شيئا من ساق صاحبها الثانية . واذا امتدت ذراع صاحب الصورة بعصا طويلة أو قصيرة الى الأمام أو الى أسفل ، حاولوا أن يصوروا هذه الذراع بعيدة عن مسطح الجسم ، جهد الاستطاعة ، حتى لا تعترضه بعصاها أو تقطعه .

(راجع لوحة ٦ شكل ١٦ الجزء الأيمن) .

* * *

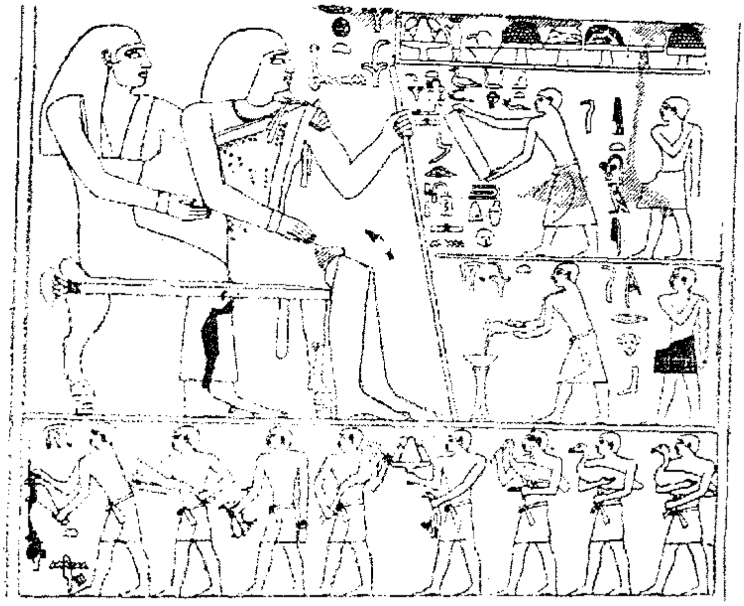


شكل ١٦ ـ التصوير التقليدى للوحات مقابر الدولة القديمة، ويتضمن من اليمين الى اليسار:ـ

أ ـ صاحب اللوحة فى وقفته الجادة المتطلعة ، وامرأته بثوبها المحبوك تلاصقه ، وولده العارى الذى يتلقب رغم عريه بلقب كاتب الوثائق الملكية !

ب ـ جماعات الموظفين والاتباع وحملة القرابين يتتابعون فى صفوف ، ويتجهون وجهة واحدة ، ومع كل صف منهم عبارة تحدد غايته ٠

ج ـ صاحب اللوحة وزوجته مرة ثانية ، ويقف فى هذه المرة وقفة مريحة ، يرتكز فيهـــا على عصاه ويثنى ساقه ثنية خفيفة ، ومن خلفـــه أتباع آخرون ٠



شكل ١٧ ـ صاحب اللوحة السابقـة
وزوجته فى وضع الجلوس التقليدى ٠

واذا خرج الفنان فى لوحته عن تصوير فرد الى تصوير مجموعة أفراد ، تحاشى فى أغلب أحواله أن يصورهم مختلطين فى حيز واحد ، وتعمد أن يظهر كل فرد منهم بذاته المستقلة ، ورتب كل فرد منهم وراء الآخر ، حتى لا يخفى أحدهم صاحبه ان حاذاه وجاوره . وقد يكتب مع كل واحد منهم اسمه ليدل على أنه مقصود بذاته ، ثم يعبر عن دلالة الربط بينهم كمجموعة بأن يصورهم يتجهون اتجاها واحدا ، أو يكتب معهم عبارة تحدد الغرض من وجهتهم . (شكل ١٦ السابق ، الجزء الأوسط — وشكل ١٧)

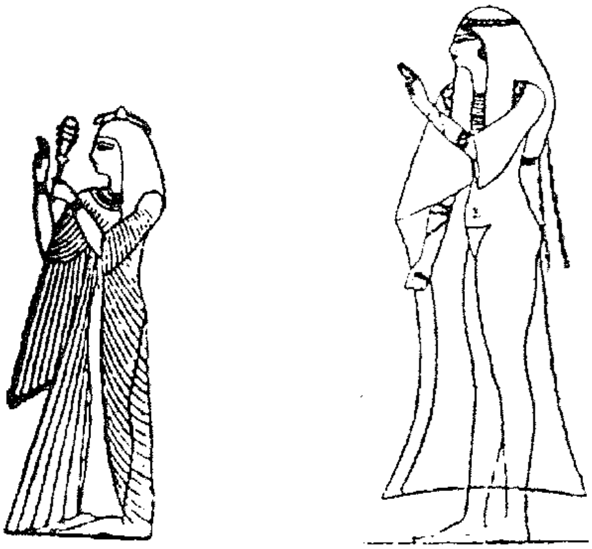
وحين يتعدى الفنان تصوير مجموعة أفراد الى تصوير عدد من مجموعات الأفراد فى لوحة واحدة ، كان يطبق عليهم قواعده السابقة نفسها ، ويصورهم بأسلوبه ذى الزوايا المتعددة ، ويجعل كل مجموعة منهم وحدة مستقلة متمايزة ، ويعمل فى الوقت نفسه على التدليل على ترابط مجموعاتهم كلها بأن يوجههم جميعهم ناحية شخص رئيسى يستقبلهم أو يشرف عليهم . وغالبا ما يكون هذا الشخص هو صاحب المعبد أو صاحب المقبرة . (شكل ١٦ السابق) .

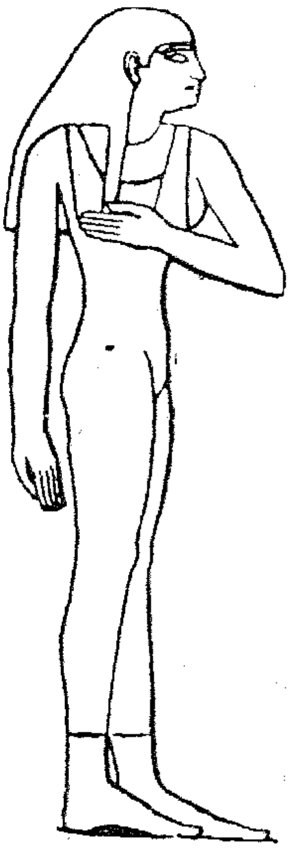
تلك هى المبادىء الرئيسية التى التزم الفنان المصرى بها فى تصوير شخوصه الرئيسيين أفرادا وجماعات ، وهى مبادىء تختلف عن قواعد التصوير الحالى كما ألفناها وبعبارة أخرى تختلف عن قواعد رسم المنظور كما ألفناها ، وهى القواعد التى تكتفى بتصوير الفرد من زاوية واحدة وليس من زوايا متعددة ، وتعمل على تصوير الجماعات مختلطة كما هى ، وتكتفى بتصوير ما ينكشف من أجسام الأفراد دون ما يختفى وراء غيره ، وتجعل أقرب الأفراد الى الرائى كأنه أكبرهم حجما وأدناهم مكانا ، وتجعل أبعدهم عن الرائى كأنه أصغرهم حجما وأعلاهم مكانا .

لكن انصراف الفنان المصرى عن قواعد المنظور ، لم يكن عن عجز دائما ، وانما كان انصرافا مقصودا فى أغلب أحواله ، وذلك فى ضوء ما أسلفناه عن معتقدات دينه وأغراض صوره . فكل صورة رئيسية عنده كانت تؤلف كيانا مستقلا خالدا ، وكل صورة رئيسية عنده كان يتحاشى أن يضعف وضوحها اذا صورها جميعها من جانب واحد ، أو صور لها كتفا واحدة ، أو عينا ناقصة ، كما كان يتحاشى أن يضعف وضوحها اذا صورها متداخلة فى صورة غيرها ، أو مختفية وراءها ولم يتخل الفنان المصرى عن هذا المبدأ الا فى أحوال قليلة يمكن مراجعة بعضها فى لوحات ٩ ، ١٠ ، ١٢ ولوحة ٣٩ شكل ١١٠) .

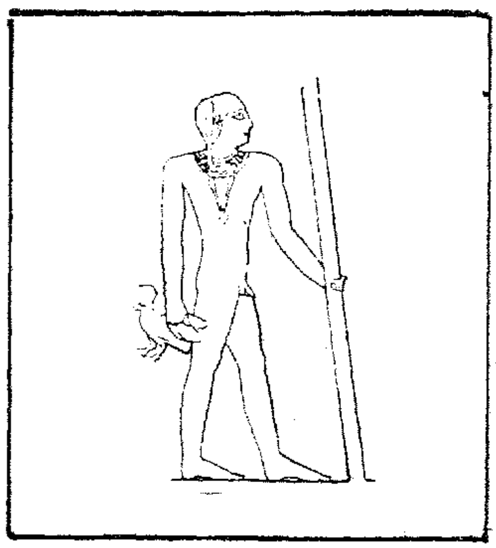
* * *

لوحة ٧ (الفن المصرى)





شكل ١٨ أ - ج : - أثر الأغراض الفنية والجمالية فى تصوير النساء الحرائر . من اليمين : أنثى بثوب محبوك (من الدولة القديمة)، وأنثى بثوب فضفاض شفاف (من الدولة الحديثة) ، وأنثى بثوبين : ثوب محبوك وثوب شفاف (من الدولة الحديثة)



شكل ١٩ - طفل عار فى صورته التقليدية بقلائده وذؤابته وهدهد أليف (من عصر الأسرة الخامسة)



شكل ٢٠ - طفل فى ملابسه التقريبية يجلس فوق محفه (من عصر الأسرة السادسة)

تشابهت صور النساء مع صور الرجال فى بعض هيئاتها وأوضاعها ، واختلفت فى بعض آخر لا يناسبها . فتشابهت معها فى الجمع بين التصور والتصوير ، والجمع بين التصوير الجانبى والتصوير الأمامى . واختلفت عنها فى أوضاع سيقانها وأيديها ، وطريقة اظهار مفاتنها ، فضلا عن اختلاف ألوانها وأصباغها .

فظلت المرأة فى أغلب أحوالها بساقين متجاورتين ، تأكيدا لاستقرار حياتها ، وحيائها واحتشامها ، والطمأنينة التى تعيش فى ظلها . وظلت تصور بكفين مبسوطتين مرسلتين ، اشارة الى دعة حياتها وانبساطها . واذا رفعت احدى يديها وضعتها على صدرها حياء وخفرا ، أو لمست بها ذراع زوجها ، أو أحاطت كتفه أو خصره بها ، اشارة الى تعلقها به وارتباطها به . (راجع شكل ١٦ ، ١٧ ، ١٨ أ ، ٢٢) .

وتعمد بعض الفنانين المصريين ، فى بعض صورهم النسوية ، أن يصوروا ثوب الأنثى محبوكا حبكا كاملا على جسدها ، بحيث يجسّم مفاتنها ويبرز تقاسيم جسدها . أو يصوروا ثوبها فضفاضا رقيقا شفافا يكشف عن مفاتنها ولا يحجب تفاصيل جسدها . أو يهملوا تصوير الثوب تماما فى الصور الصغيرة ، ويكتفوا برسم خطوط تحدد نهاية أكمامه ونهاية ذيله ، وترمز بالكاد الى وجوده . (لوحة ٦ شكل ١٦ الجزء الأيمن ، ولوحة ٧ أشكال ١٨ أ — ج) .

وكانوا اذا أظهروا صورة الأنثى بالنقش البارز ، تدرجوا بمستويات النقش وعبروا بتدرج سطوحه بين الارتفاع والانخفاض والانحناء والاستدارة ، عن مواضع الفتنة فى جسم صاحبة الصورة ، فى جرأة وصراحة .

وليس من المعقول بطبيعة الحال ، أن الحرائر المصريات كن كذلك فى حياتهن الفعلية يظهرن عاريات أو كالعاريات ، ويكشفن عن مواضع الفتنة والعفة فى أجسادهن ويضحين بتقاليد الحشمة المعروفة عن مجتمعهن . لا سيما أن بعضا آخر من المصورين المصريين لم يأبهوا بالأساليب التقليدية السالفة رغم فتنتها ، وصوروا النساء بثياب ضافية ، وتفننوا فى اظهار أذواق ثيابهن وزخارفها .

ونعتقد أن أولئك الذين صوروا الاناث الحرائر بأثوابهن الشفافة غير الساترة ، تأثروا فى تصويرهن بعامل أو أكثر من عامل من العوامل الثلاثة التالية ، وهى :

أولا — أنهم تخيلوا وهم يصورون الأنثى على جدران مقبرتها أو مقبرة زوجها ، أنهم يصورونها فى بيتها ، وأن خلود صورتها فى الحياة الأخرى ، سيكون لصالحها وصالح زوجها ، وأنه ليس من ضير تبعا لذلك فى أن يظهروا مفاتنها ، ويحرروها من الثياب التى تستطيع أن تتخفف منها فى حياتها الأسرية .

ثانيا — أنهم تخيلوا أن تجسيم مفاتن الأنوثة فى الصور ، يستهوى النساء ويرضيهن فضلا عن رضا الرجال . ولما أبدعوا تصويرها تحت ثيابها الشفافة ، تعودت العيون عـلى صورهم ، ولم تعد ترى فيها شيئا ينافى الذوق والحشمة .

ثالثا — ان النسب الفنية التى التزموا بها فى تصوير أجسام النساء ، كانت تنطبق على الجسم العارى أكثر مما تنطبق عـلى الجسم الكاسى . ولهذا كانوا يصورون جسم الأنثى بثوبه المحبوك كأنه جسم عـار ، أو يتخيلونه عاريا أولا ثم يرسمون عليه ثوبه الهفهاف بألوان خفيفة .

فاذا نقشوا صورة الأنثى بالنقش البارز ، وأظهروا مفاتنها عن طريق التدرج فى سطوح النقش كما ذكرنا ، عز عليهم أن يضحوا بجهودهم فى اظهار هذه المفاتن ، لو صوروا ثيابها ثقيلة كاسية ، تستر جسمها وتخفى محاسنه .

* * *

صـور الطفولة

كان شأن الفنانين المصريين فى تخيلاتهم عن صور النساء قريبا من تخيلاتهم فى تصوير الأطفال . فقد صوروا أغلب الأطفال الصغار عراة تماما ، يضع معظمهم سبابة يده على فمه وتنسدل جديلة شعر سميكة على صدغه . (لوحة ٧ شكل ١٩) .

ولم يكن هذا التصوير معبرا عن الحقيقة فى كل أحواله ، فقد تحدثت مصادر مصرية كثيرة عن ملابس الأطفال ، ولم تصفهم بالعرى . (قارن لوحة ٧ — شكل ٢٠) وصورهم الفنانون يقفون فى أغلب أحوالهم ، الى جانب آبائهم ، فى وقفه منتصبة ، لا تتفق مع السن التى يجهلون فيها ضرورة تغطية عوراتهم ، ولا تتفق مع السن التى يضع فيها بعضهم أصابعهم على أفواههم .

ونرى أنه يمكن تفسير اصرار معظم الفنانين المصريين على تصوير عرى الطفولة وتمثيله على الرغم من أنه كان يخالف الواقع فى أغلب أحواله ، بثلاثة احتمالات ، وهى :

أولا — أنهم ورثوا تصويره عن عصور مبكرة بعيدة ، ثم اعتبروه فى عصورهم المتقدمة الناضجة تقليدا فنيا واجب الاتباع . ويمكن رد المراحل الأولى لتصويرهم له الى عصر بداية الأسرات (بين القرون ٣٢ و ٢٩ ق . م) . وهو عصر مبكر ليس من المستبعد أن أهله لم يكونوا يتحرجون من اظهار أطفالهم عراة فى حياتهم العادية ، بعد أن اعتاد أسلافهم على ذلك فى عصور فجر التاريخ القديمة ، ولم يتحرجوا بالتالى من أن يسجلوا عرى أطفالهم فى صورهم وتماثيلهم . فلما ورث أهل الدولة القديمة تصوير هذا العرى عنهم ، قلدوه واعتادوا عليه ، كما اعتادوا على

الكثير غيره من تقاليد الفن والدين ، وعز عليهم أن يغيروه ، بغض النظر عما اذا كان يتفق مع حقيقة الحياة فى عصرهم أو يخالفها .

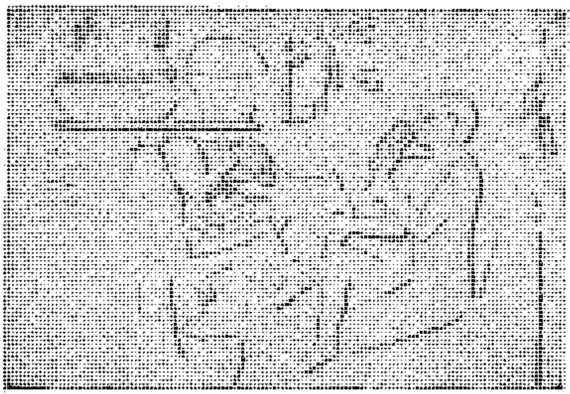
ثانيا — أنهم اعتبروا العرى وسيلة فنية ناجحة للتعبير عن حداثة السن بوجه عام . ذلك لأنه يلاحظ أننــــا وان تيسر لنا أن نفرق بسهولة كاملة بين ملامــح الوجــوه وتقاسيم الأجسام وطريقة الوقوف والجلوس فى الصور المصرية للذكور والاناث ، والشباب والشــيوخ ، الا أنه يصعب علينا أن نتبين بوضوح ملامح الطفولة وليونة جســدها وامتلاء وجهها ودقة تقاطيعها ، فى معظم صور الصغار المصريين الذين صــور الفنــانون تقاطيعهم قريبة من تقاطيع البالغين ، وصوروا انتصابتهم حين وقوفهم ، قريبة من انتصابة الغلمان مكتملى النمو متينى العظام !!

وهــكذا يبدو أنه لما عزّ على الفنانين المصريين أن يعبروا عن الطفــولة بســهولة وبوســائلها الصحيحة ، وجــدوا أنفســهم مضطرين الى أن يعبروا عنها بمظهر العرى والتجــرد الكامــل من الثياب ، واظهــار ما لا يظهــره الرجال والنساء من عوراتهم ، فضلا عن وضع سبابة الطفل على فمه ، اشارة الى حداثة سنه وحاجته الى من يتعهــده ويعوله .

وجدير بالذكر أن الكتبة المصريين اتبعوا الوسائل نفســها فى كتابتهم الهــيروغليفية التصويرية ، فرسموا صورة الطفل العــارى الذى يضــع سبابته على فمه مع كل كلمة أرادوا أن يعبروا بها عن حداثة السن ، وعن الشخص الذى لم يبلغ مبلغ الرجولة ، سواء أكان رضيعا ، أم طفلا ، أم صبيا ، أم غلاما ، أم شابا أحيانا .

ثالثا — أنهم أرادوا التعبير بالعرى عن بساطة الطفولة بوجه عام ، وما يتصــوره الأبوان فيها من براءة وسذاجة . ويتفق هذا الاتجاه فى بعض أمره مع ما يستحبه الآباء والأمهات حتى عصرنا الحاضر من تصــوير الطفل الذى لا يزال فى طور الحبو والرضاعة عاريا كما ولدته أمه ، بينما يدثرونه فى غــير لحظة التصــوير بما ينــوء به من اللفائف والملابس . وذلك عن رغبة منهم فى تصــوير بساطة حياته ، وتصوير ما يتخيلونه فى جسمه من تناسق وحلاوة ، فضلا عن الشعور بأنه ما من حرج فى اظهار عورته فى صورة يراها الصغير والكبير .

ومع شىء من التجوز ، يمكن أن نشبه استخدام الفنان المصرى للعرى فى التعبير عن فكرة معنوية ، بما اعتاده الفنانون الاغريق من تصوير الشبان الرياضيين ، بل وكذلك الرجال الرياضيين ذوى اللحى ، فى عرى كامل ، رغبة منهم فى اظهار تناسق الجسم الرياضى ودقة تكوينه ، ولو اختلف تصوير هذا العرى



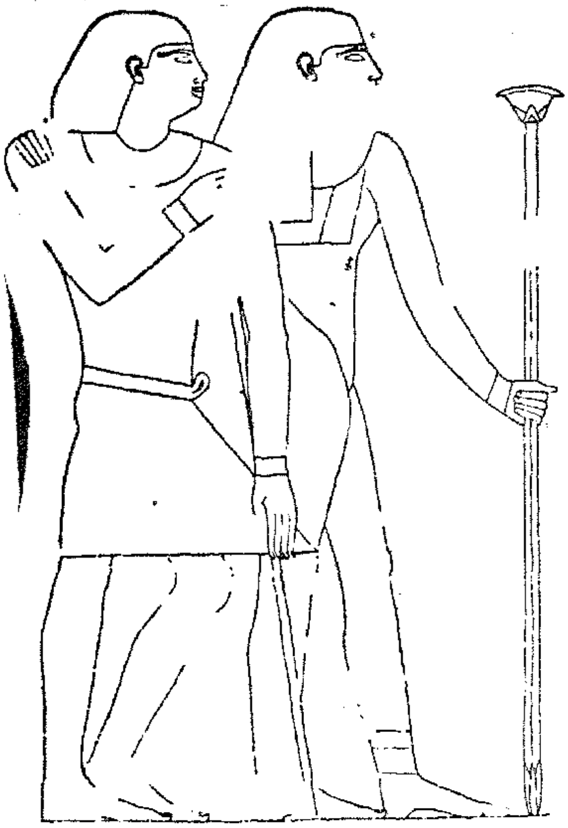
شكل ٢١

ش ٢١ ـ تصوير متحرر يضع صاحبه ساقا على ساق

ش ٢٢ ـ تصوير نصف متحرر يقف صاحبه وقفة متراخية ويعتمد بكتفه قليلا على زوجته ·

ش ٢٣ ـ تصوير متحرر لسيد بعيوبه الجسمية.

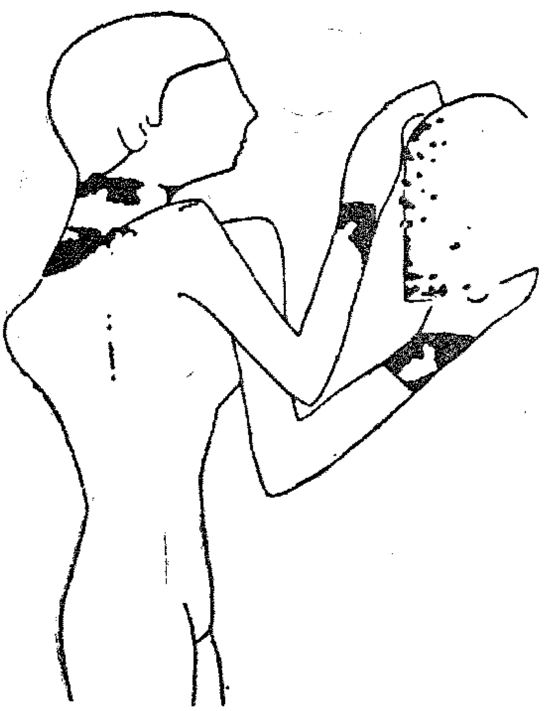
ش ٢٤ ـ تصوير نصف متحرر لجارية حدباء ·



شكل ٢٢



شكل ٢٣



شكل ٢٤

مع الحياة الحقيقية لأصحابه فى بعض أحواله. ولمّا اعتادت عيون الاغريق على رؤية هـذا العرى الكامل فى صـور الشبان والرجال الرياضيين ، تجاوزوا عما فيه من تجن عـلى الحشمة والحياء ، وصوروا به بعض الأرباب والأبطال أنفسهم !

* * *

التصـــوير الحـــر

ظل المصـور المصرى يلتزم بخطـوطه التقليدية العـريضة فى تصـوير شـخوصه الرئيسيين ولم يتحول عنها فى غـير مرات قليلة ، تجرأ فيها على تصوير السادة بعيوبهم الجسمية ، كاحديداب الظهر ، وترهل البطن وضخامة الرأس ، وقصر القامة ، ونحول الوجه (قارن لوحة ٨ شكل ٢٣ وشكل ٢٤) وتحرر فيها من تصويرهم فى الأوضـاع التقليدية المنتصبة الجادة ، كما تحرر فيها من ضرورة التزام التصوير المزدوج أو التصوير ذى الزاويتين !

فصور بعض أصحاب اللوحات تصويرا جانبيا ، وأخفى من أجسامهم ما يختفى وراء غيره ، حين يسير بعضـهم بجانب بعض . وصورهم فى جلسات مسترخية ، وجلسات يضع أحدهم فيها ساقاً على ساق فى بساطة ممتعة . (لوحة ٨ شكل ٢١) وصورهم فى وقفات مريحة يثنى أحـدهم ساقه فيها الى الوراء قليلا ، بدلاً من الوقوف بها فى انتصابة كاملة . (شكل ٢٢) .

وأصبحت المرات القليلة التى تخلى الفنان فيها عن تقاليده ، وتحرر فيها من تصـوير السادة فى أوضاعهم الرسـمية الجادة ، من الشـواذ المستحبة التى تسـترعى انتبـاه المتخصص وتدفعه الى البحث عنها أكثر من غيرها !

* * *

حرية الأوضاع فى الصور التابعة

كان المصور المصرى أكثر جرأة عـلى التحـرر من التقاليد الموروثة فى الرسـم والتصـوير ، وأميل الى التحوير فيها ، فى سبيله الثانى ، وهو السبيل الذى سلكه فى تصوير الخدم والأتباع والحيوانات والطيور والأشياء .

فتخفف من ضرورة تصوير الأفراد من أكثر من زاوية واحدة ، واكتفى بتصـوير بعض الأتباع تصويرا جانبيا كاملا ، دون أن يلتزم فى صورهم بغير تصوير العين وحدها من الأمام . وصور بعضهم بوجهه كاملا من الأمام وصور لبعض آخر ثلاثة أرباع جسمه من الأمام ، وثلاثة أرباع جسمه من الخلف . وصور لبعضهم كل جسمه من الأمام ، وكل ظهره من الخلف . (راجع بعض هذه الأوضاع فى لوحة ٩) .

ومارس المصور المصرى أساليب المنظور فى بعض صوره التابعة ، وأثبت أنه كان قادرا عليها غير عاجز عنها . فأخفى من أجزاء صوره الفردية ما يستتر منها وراء ساتر . (لوحة ٩ شكل ٢٨) .

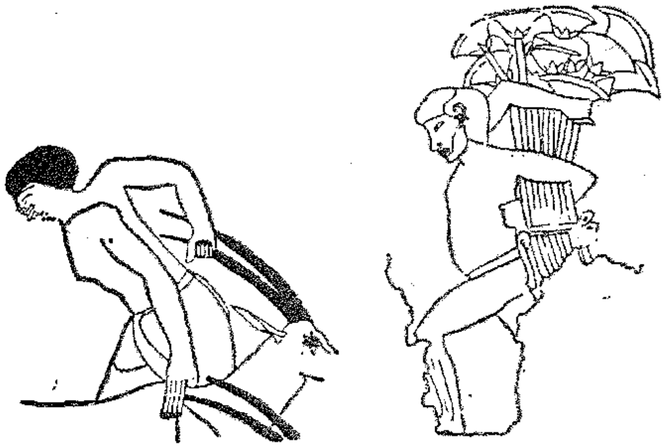
وصور أغلب الأتباع مختلطين بعضهم ببعض ، وأخفى من أجسامهم ما ينبغى إخفاؤه كلما تقاطع بعضها مع بعض آخر . وارتفع بالجوانب البعيدة فى بعض صور المجموعات ، وصور مفرداتها على أكثر من خط أفقى واحد (لوحة ١٠ — شكل ٢٩ أ — ب) . وأظهر العمق الداخلى فى بعض صوره . (لوحة ١١ — أشكال ٣٠ أ — ج).

وأدى التحرر فى تصوير الأتباع الى ميزة أخرى ، وهى ميزة التعبير عن وحدة مجموعاتهم بأكثر من طريقة واحدة . فأصبح للمصور الحرية فى أن يصور أحد الأتباع يلتفت الى زميله ليكلمه فى بعض شأنه . وأصبح له الحق فى أن يصور مجموعة الأتباع اذا شاء ، حول محور رئيسى يتوسطهم ، انسانا كان أو جمادا ، ثم يوزعهم حوله فى توازن وتساو ، أو يقسم مجموعتهم قسمين ، ويصور أفراد كل قسم يواجهون أفراد القسم الآخر ، ويشاركونهم العمل أو المرح ، أو يشاركونهم الاحساس بأمر ما ، كاحساس بحزن أو فرح أو سواه . (راجع بعض هذه الوسائل فى لوحة ١٢ أشكال ٣١ أ — ج) .

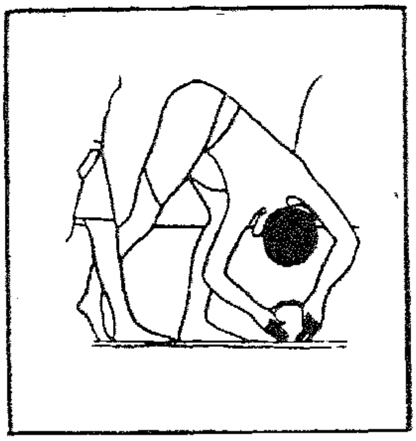
* * *

واتّبع الفنان المصرى فى تصوير الأنعام والطيور والأشياء طريقة تشبه طريقته فى تصوير الأشخاص وهى طريقة لم يكن يكتفى فيها بتصوير ما يتضح له من أجزاء الحيوان أو أجزاء الشىء الذى يريد تصويره فى وضع معين ولحظة عارضة ، وانما كان يصر على أن يكمل صورة هذا الشىء بأجزاء أخرى منه يراها ضرورية لاظهار هيئته كاملة معبرة . فكان اذا صور بومة مثلا ، رسم جسمها كما يبدو له من جانب واحد ، ثم أضاف اليها وجهها مستديرا كما يبدو من الأمام ، وذلك على اعتبار أن المنظر الأمامى لوجهها هو الذى يميزها عن بقية الطيور ! .. وكان اذا رسم صومعة مليئة بالغلال ، تعمد فى بعض أحواله ، أن يرسم جانبا من غلالها فوقها أو بجانبها ليعبر عما تحتويه فى باطنها !.. (لوحة ١٢ شكل ٣٤) .. واذا صور مائدة رص أصحابها على سطحها قلائد وأساور ، رسم سطح المائدة كما يظهر له من الجانب فعلا ، ثم صور القلائد والأساور يعلو بعضها بعضا فى وضع رأسى ، على الرغم من أنها رصت فى حقيقة أمرها رصا أفقيا أو سطحيا بعضها بجانب البعض ! .. ، وقد يصور صندوقا خشبيا من صناديق الزينة الفاخرة ثم يصر على أن يجعله يشف عما بداخله من أدوات الزينة كأن جوانبه صنعت من الزجاج وليس من الخشب !

وليس من المستبعد أن يكون المصور



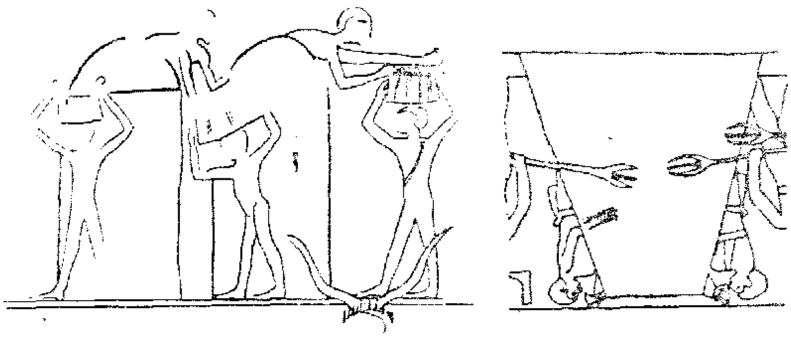
شكل ٢٥ – تصوير جانبى سليم من عصر الدولة القديمة (فيما خلا تصوير العين كاملة)



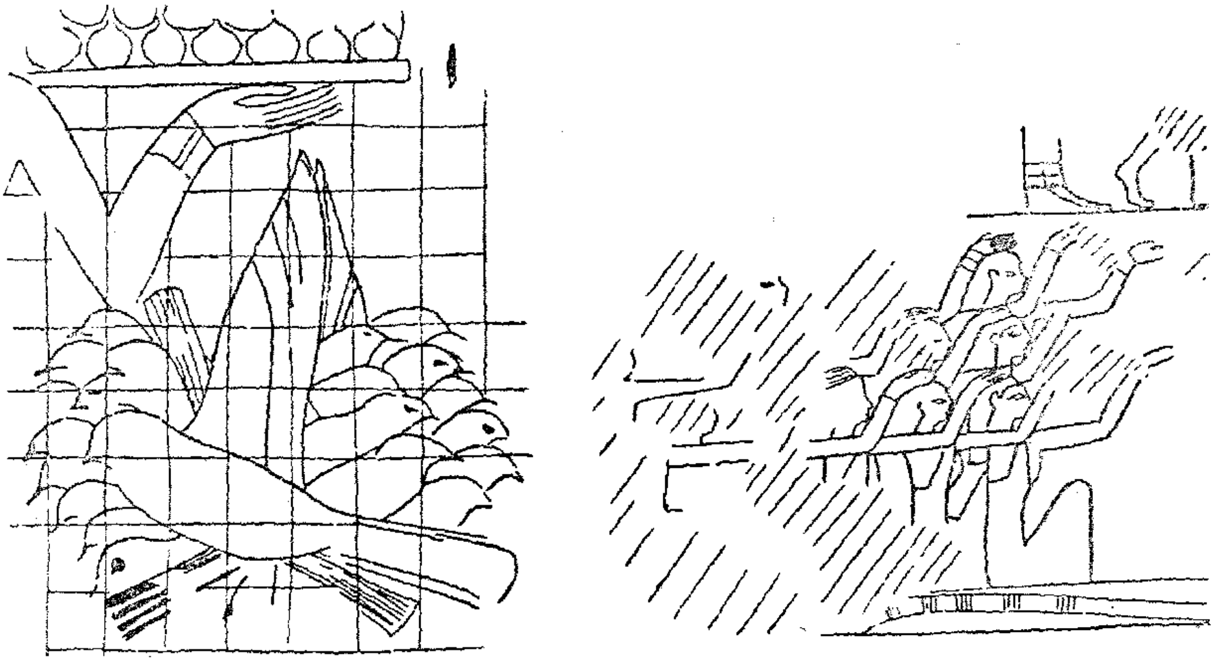
شكل ٢٦ – تصوير لثلاثة أرباع الظهر من عصر الدولة الحديثة



شكل ٢٧ – تصوير من زوايا مختلفة من عصر الدولة الحديثة .



شكل ٢٨ – تصوير متحرر يخفى أجزاء الأجسام المستورة خلف الحواجز



شكل ٢٩ ـ تطبيق المنظور فى عصر الدولة القديمة

أ ـ فى تصوير النساء ، ب ـ وفى تصوير الطيور

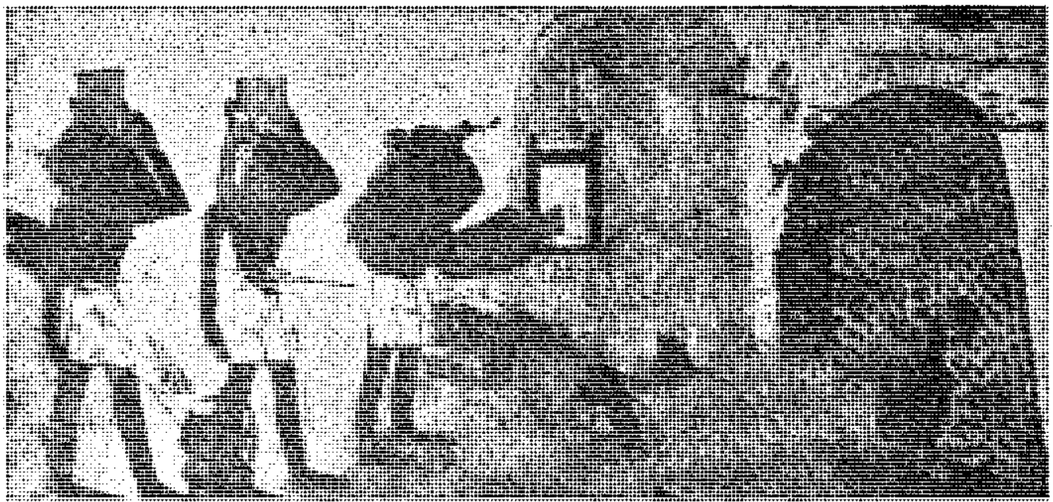
المصرى قد ورث هذه الطريقة عن عصوره القديمة الأولى التى غلبت البساطة والسذاجة على صورها ، ثم اعتاد عليها ، وأصر عليها متعمدا حتى بعد أن عرف خطأها ، لأنه وجدها تخدم غرضين ، هما : غرض اظهار حقائق الأشياء وبواطنها ، دون الاكتفاء بصورها الجزئية التى ينكشف بعضها ويختفى بعضها الآخر فى لحظة عارضة دون غيرها ، ثم غرض اظهار صور الأشياء لعالم آخر بعيد ، ينبغى أن تكون صوره سافرة لا تحتاج الى تأويل واضحة على أكمل ما يكون الوضوح !

* * *

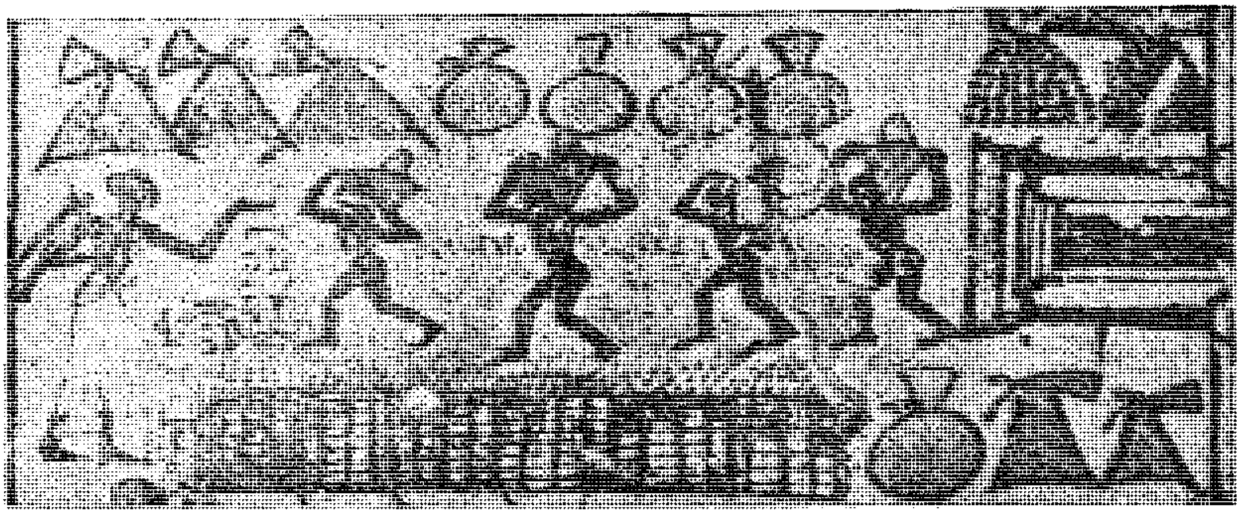
أغـــراض التصـــوير

صورت مناظر المعابد والمقابر والنصب المصرية ، موضوعات شتى ، موضوعات تضمنت كل ما استحبه أهلها من دنياهم ، وكل ما استحبوه لأخراهم ، سواء فى ذلك صنوف العمل ومظاهر الرياسة والجاه ، أو صور الكفاح والانتصار ، أو صنوف اللهو ووسائل الاستمتاع ، أو مظاهر رضا الفراعنة وآيات رضا الأرباب ، أو مظاهر الخضوع والعبادة وشواهد التقى والصلاح ..

وربط المصريون مناظر الحياة الدنيا التى



شكل ٣٠ (أ)



شكل ٣٠ (ب)



شكل ٣٠ (جـ)

صوروها فى مقابرهم باعتبارات وعقائد شتى ، فاعتبروها وسيلة للتأريخ وتخليد الذكر ، وسبيلا الى التعبير عن ثراء المتوفى ومكانته بين معاصريه وأمام خلفائه ، واعتبروها نموذجا لما يود المتوفى أن تصبح عليه حياته فى عالمه الآخر . واعتبروها وسيلة للتفاخر بين بعضهم وبعض ، ووسيلة للتعبير عن حب الزخرف وسلامة الذوق والرغبة فى استرواح الفن الجميل الى أبد الآبدين ، وربطوا بينها وبين اعتقادهم بأنها سوف تذكر الروح بحياتها الدنيوية كلما ترددت على قبرها وهبطت اليه من عالم السماء ، واعتقدوا فى امكان تحويلها الى حقائق تناسب العالم غير المنظور الذى سوف ينتقلون اليه بعد الوفاة ، عن طريق ما يكتبونه معها ويقرأونه عليها من تعاويذ السحر وتراتيل الدين .

* * *

نســب الرســم

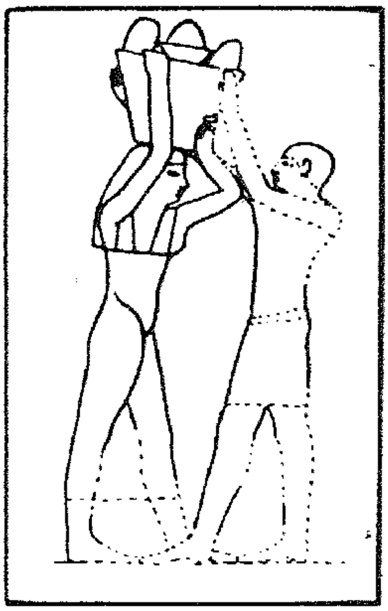
اعتاد أغلب المصورين المصريين على أن يقسموا مسطحات رسومهم الى مربعات ومستطيلات وخطوط يستعينون بها فى ضبط تصوير هيئات الانسان والطير والحيوان ، ثم يزيلونها بعد الفراغ من اتمام صورهم . وتعارفوا فيما بينهم على نسب وأبعاد ثابتة رسموا بها صور الملوك والأرباب وكبار الشخصيات . فكان الفنان يبدأ عمله أحيانا بأن يحدد مسطح رسومه بنقط كثيرة على مسافات متساوية ، ثم يصل بين هذه النقط بخطوط ، طولا وعرضا ، أو يستعيض عن عمل هذه الخطوط والنقط ، بأن يطبع على مسطح الرسم شبكة كبيرة جاهزة ذات عيون مربعة متساوية بعد أن يلونها بلون أسمر أو أحمر خفيف .

وقد تعدلت أعداد مربعات الرسم المصرى ومستطيلاته مرتين أو ثلاث مرات ، ولكن تعديلاتها لم تؤد الى تعديل جوهرى فى تناسق الأجسام والهيئات التى صورت بها بين عصر وعصر . (لوحة ١٣ — شكلا ٣٣ أ — ب ، ولوحة ١٠ شكل ٢٩ ب) .

وحينما استقرت أعدادها فى احدى مراتها الطويلة ، راعى المصورون أن ترتفع قامة الانسان من أخمص القدم حتى اتصال الشعر بالجبهة ١٨ مربعا ، وأن يبلغ ما بين طرف أنفه واتصال شعره بجبهته مربعا واحدا وأن تمتدّ ذراعه من المرفق الى طرف البنصر خمسة مربعات ، وأن يشغل عرض قبضة يده مربعا واحدا ، وأن يبلغ طول ما ينطبع من قدمه على الأرض ثلاثة مربعات.. وهلم جرا ..

وأدى استمساك أولئك المصورين المصريين بنسب الرسم ومربعاته الى رأيين : رأى اعتقد أصحابه أن هذه النسب حفظت للتصوير المصرى خصائصه من ناحية ، ولكنها عطلت

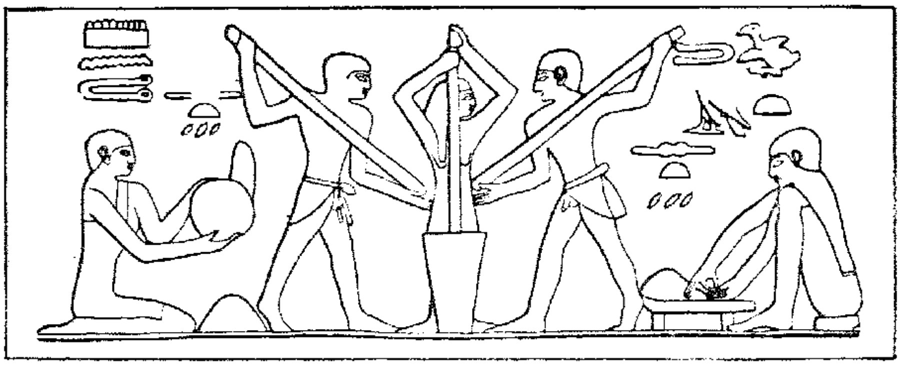
لوحة ١٢ (الفن المصرى)



شكل ٣١ أ



شكل ٣١ ب

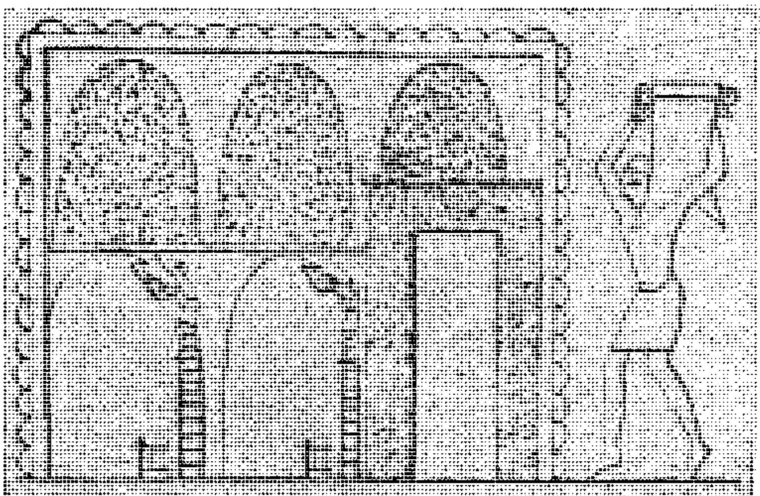


شكل ٣١ جـ

ثلاث وسائل لتأكيد وحدة المجموعات فى الصورة

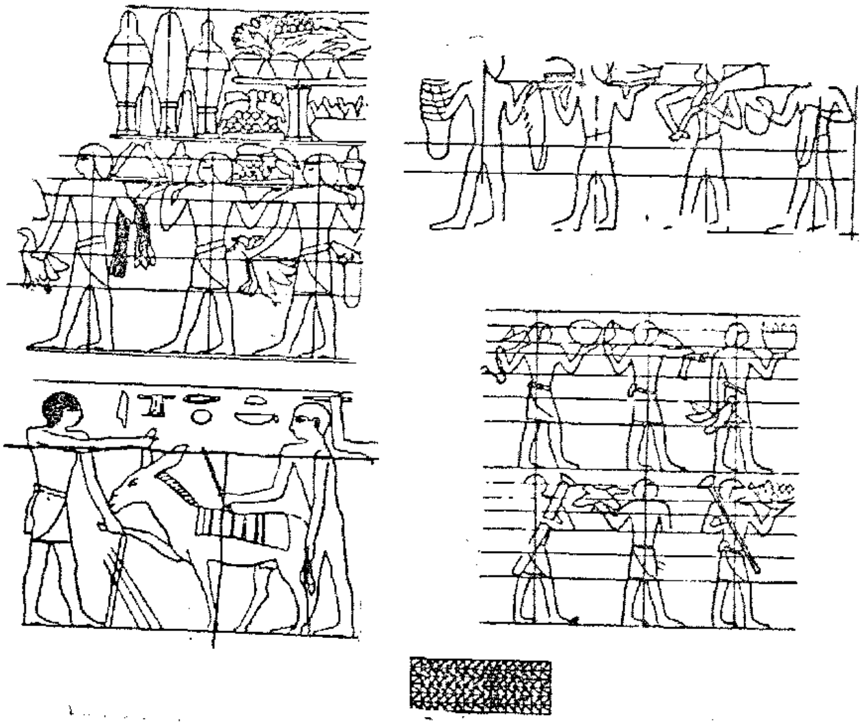
أ – عن طريق المواجهة والتعاون فى العمل · ب – وعن طريق المواجهة والاشتراك فى الحديث.

ج – وعن طريق الانتظام حول محور أوسط ·

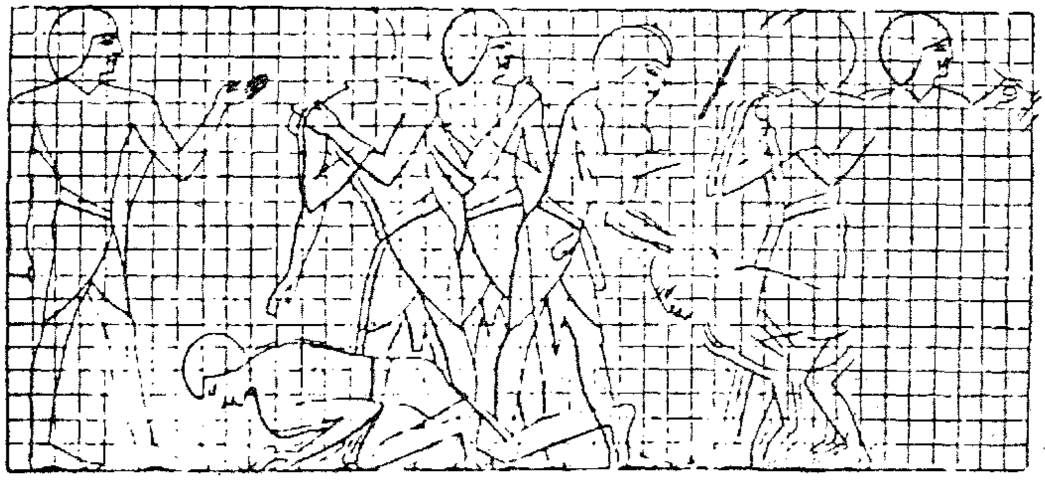


شكل ٣٢ – احـــدى طرق التعبير عن بواطن الأشياء : ثلاث شون صور الرســام غلالها فوقها وهو فى الحقيقة مختف فى داخلها ·

لوحة ١٣ (الفن المصرى)



شكل ٣٣ أ



شكل ٣٣ ب

وسائل مختلفة لتحديد نسب رسم الأشخاص حين الوقوف والمشى والانحناء والركوع والسجود، عن طريق الخطوط والمستطيلات والمربعات ـ (راجع كذلك أشكال المربعات لتصوير الطيور فى شكل ٢٩ ب ، ولاحظ استخدام المربعات لرسم تموجات الماء أسفل شكل ٣٣ آ)

تطوره من ناحية أخرى ، وذلك بمعنى أنهـا ساعدت صغار الفنانين على أن يرسـموا صورهم فى هيئات مقبولة ، ولكنها غلّت أيدى كبار الفنانين الموهوبين عن حرية التصرف وعن التوسع فى التجديد والابتكار . وأضاف أصحاب هذا الرأى أن الفن المصرى الذى ورث الفنانون أبعاده ونسبه ، يمكن تشبيهه بقصة شعبية ، أو أغنية شعبية ، عبرت عن أحوال أصحابها حين تأليفها ، ثم رددها خلفاؤهم بعدهم ، وتغنوا بها ، دون أن يدعيها أحدهم لنفسه ، أو ينكرها فرد منهم على غيره . وأضافوا أن المصورين الذين ورثوا هذه الأبعاد والنسب لم يزيدوا عن كونهم مجرد وسطاء ، صوروا ما تعلموه عن غيرهم ثم نقلوه الى خلفائهم !

والواقع أنه لا يعوز أصحاب الرأى السابق ما يزكى رأيهم ، غير أن هناك رأيا آخر أكثر منطقية من رأيهم ، ويرى أصحابه ومنهم أنور شكرى ، أن المربعات والنسب المصرية لم تكن فى أغلب أحوالها غير عوامل مساعدة ، يسّرت اخراج صور المصريين فى أوضاع مقبولة ونسب متناسقة ، وأنها وان أثرت فى تحديد أوضاع الرسوم المصرية بعض الشىء ، الا أنه لم يترتب عليها أثر واضح فيما يفرق بين رسم ورسم آخر من فوارق فنية وتعبيرية ، ترجع الى مستوى مهارة الفنان نفسه ، والى الروح العامة التى انطبعت بها الفنون فى عهده ، أكثر مما ترجع الى النسب والمربعات التى اعتمد عليها فى رسمه .

فن النحت

جرت تقاليد فن النحت فى عصور مصر التاريخية على ما جرت عليه تقاليد فن الرسم والتصوير سواء بسواء ، فشاركتها دلالات الخلود ، وشاركتها حب البساطة والوضوح كما شاركتها فى وسائل التنفيذ ، وسلكت هى الأخرى سبيلين : سبيلا سلكته فى نحت تماثيل الأرباب والخواص من الناس ، وسبيلا آخر سلكته فى نحت تماثيل الأتباع .

وقد تعمد المثالون ، فى سبيلهم الأول ، أن يميزوا تماثيل الأرباب والفراعنة وأصحاب المقابر باستقامة الهيئة ووحـدة الاتجاه . فنحتوا جذوع تماثيلهم العليا منتصبة دائما ، حين الوقوف وحين الجلوس ، ووجهوا أبصارها الى الأمام فى اتجاه مستقيم ، فبدت كأنها تتطلع لأصحابها الى مستقبل طويل بعيد وخلود مقيم ، ونحتوا رؤوسها على استقامة كاملة ، لا تلتفت يمنة ولا يسرة ، (لوحة ١٥ — أشكال ٣٥ — ٣٨) ، فيما خلا الميلة الخفيفة تميلها الرأس أحيانا فى التماثيل الخشبية الواقفة ، بحيث تبدو كأنها تساعد صاحبها على المضى الى الأمام — أو الميلة الخفيفة تميلها الرأس أحيانا الى أسفل حين

يتخذ صاحبها جلسة الكتاب والقراء (لوحة ١٦ شكل ٣٨ وشكل ٣٩) .

وتعمد المثالون مرة أخرى ، أن يؤكدوا مظاهر الهدوء والوقار فيمن مثلوهم من كبار الناس ، وحققوا غرضهم هذا بأن ميزوا تماثيلهم باستقرار أوضاعها ، وباعدوا بين هيئاتها وملامحها وبين مظاهر العنف ، ولم يهتموا بتمثيل الحركة العارضة فيها ، وتجنبوا مد أطرافها مدا يجافى توازنها ويعرضها للكسر واكتفوا بمد أطرافها فى وضعين ، هما : تقديم ساق الرجل اليسرى حين وقوفه ، رمزا الى اعتزامه الخطو ، ورمزا الى نشاطه فى السعى (شكل ٣٥ وشكل ٣٨) ثم تقديم يده اليسرى فى تمثاله الخشبى وتمثاله المعدنى ، ليقبض بها على عصاه التى يستعين بها فى سيره ، ويعبر بها عن وجاهته ورياسته وأهميته . (شكل ٣٨) .

وقد استقر أمر التماثيل المصرية فيما تقيدت به من استقامة الهيئة ، ووحدة الاتجاه ومظاهر الهدوء والاتزان ، نتيجة لاستقرار مذاهب الدين ومذاهب الفن عند أهلها ، ونتيجة لاستقرار الغايات التى كانت تنحت من أجلها ، ونتيجة كذلك لقداسة المواضع التى كانت توضع فيها . فتماثيل المصريين ، أو الغالبية من تماثيلهم على أقل تقدير ، خصصتها مذاهب مجتمعهم ومعتقدات دينهم لأغراض الآخرة والخلود ، وأغراض العبادة والتعبد ، أكثر مما خصصتها لتعرضها على الملأ أو لتقلد بها أوضاعا دنيوية مؤقتة عارضة ، وتخيرت لها تبعا لذلك مواضع تناسبها فى مقابر أصحابها ومعابد الأرباب ومعابد الفراعنة .

ففى المقابر ، وضع بعض الخاصة تماثيلهم فى مقاصير مغلقة الجوانب تماما ، يستتر التمثال فيها عن أعين الفضولين، وان لم يستتر بها عن عالم الروح . ولا يكاد يصله فيها بدنيا الأحياء ، غير شق مستطيل ضيق فى جدارها الأمامى ، يقابل وجهه ، وينفذ اليه منه عبير البخور ، وتنفذ اليه منه تجاوزا بركة تراتيل الكهان ودعوات الزائرين . ووضع بعض آخر من الخاصة تماثيلهم فى محاريب مفتوحة بمزارات مقابرهم ، ولكنهم أحاطوا هذه المحاريب بمظاهر القداسة فى أغلب الأحوال .

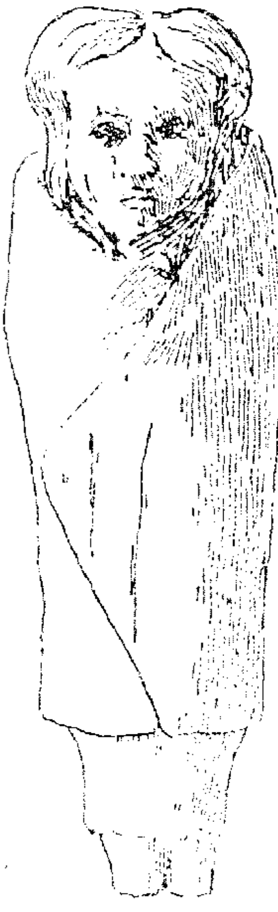
أما تماثيل المعبودات وتماثيل الفراعنة ، فتضمنتها المعابد ، وامتازت منها تماثيل صغيرة أسبغ الكهنة عليها مظاهر السرية والغموض والتقديس كاملة ، واحتفظوا بها فى نواويس كانوا يغلقون أبوابها أغلب الليل والنهار ، ولا يفتحونها الا بمقدار ، واذا فتحوها لايقترب منها أو يرى تماثيلها غير القلة من الأطهار ، ثم تماثيل أخرى كبيرة مثلت الأرباب والفراعنة ، وهيمنت على مداخل المعابد وتسامت أمام الأعمدة ، وهذه أقامها الفنانون فى أوضاع خاصة ، راعوا معها أن يواجهها المشاهدون والمتعبدون من أمامها

لوحة ١٤ (الفن المصرى)

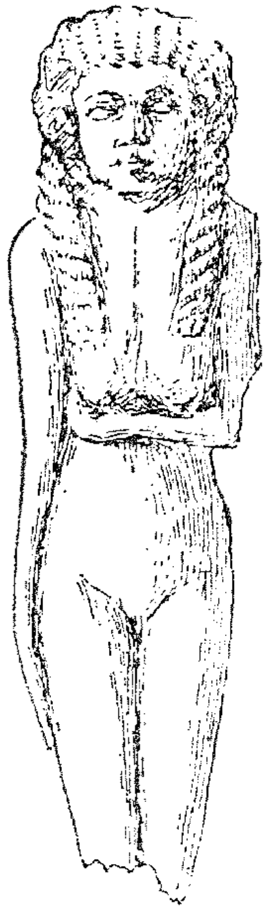
نماذج مبكرة ناجحة لفن النحت فى العـاج فىعصر بداية الاسرات (أوائل الالف الثالث ق٠م)



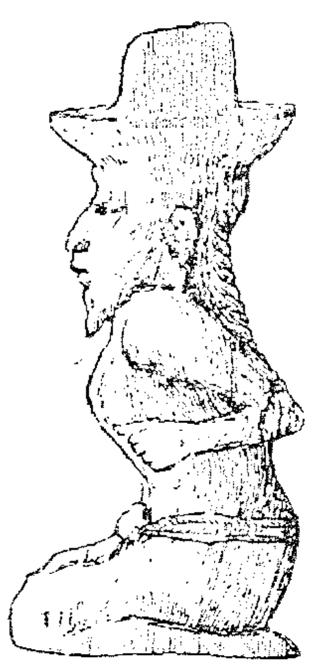
شكل ٣٤ ج ـ رأس شيخ ليبى



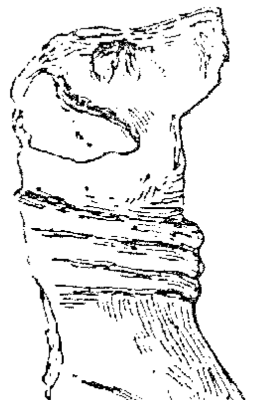
شكل ٣٤ ب ـ شاب (؟) بشعر مرسل مفروق وازار كاس



شكل ٣٤ أ : أنثى ناضجة



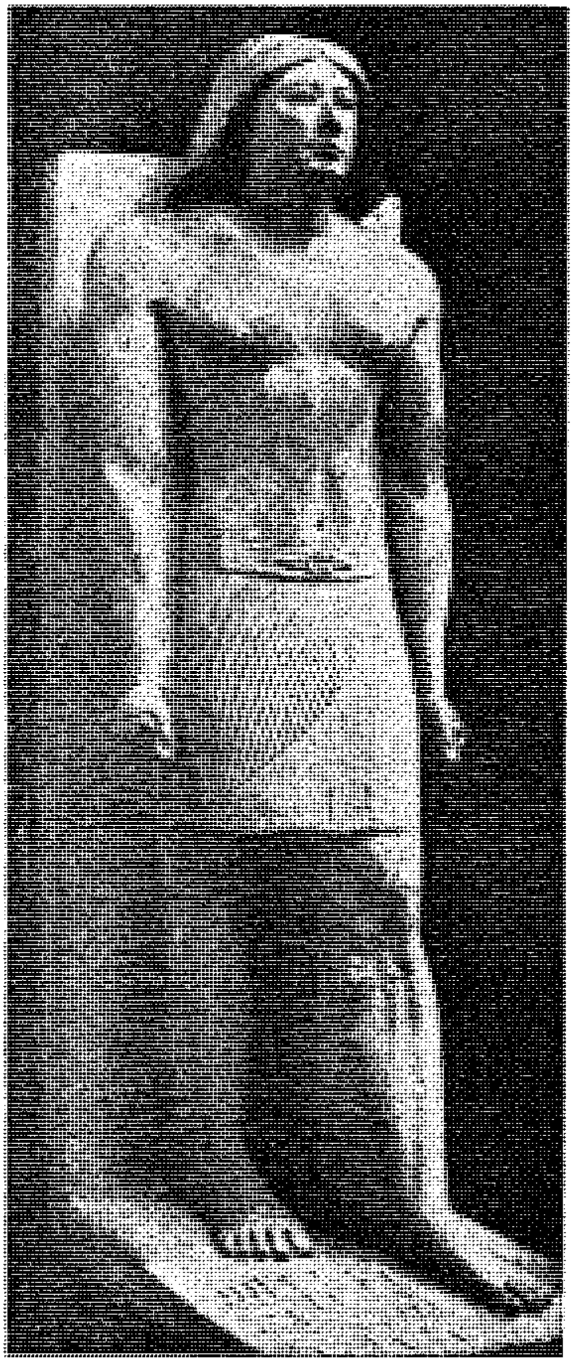
شكل ٣٤ د ـ أسير مقيد



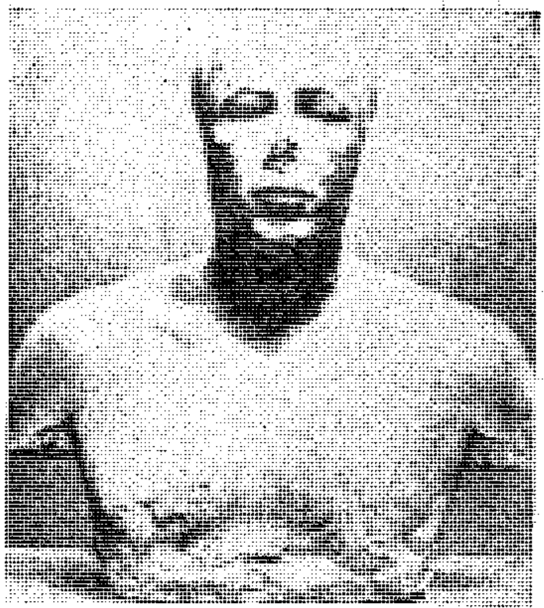
شكل ٣٤ هـ : رأس كلب



شكل ٣٦ ـ أحد الأوضاع التقليدية للتمثال المصرى حين الجلوس (رع حـــوتب من عصر الأسرة الرابعة)



شكل ٣٥ ـ الوضع التقليدى للتمثال المصرى حين الوقوف (رع نفر من عصر الأسرة الخامسة)



شكل ٣٧ ـ تمثال نصفى نادر للأمير عنخ حاف من عصر الأسرة الرابعة .
(راجع كذلك شكل ١١٩ ـ لوحة ٤٤)

أكثر مما يرونها من جوانبها أو من خلفها ، وتعمدوا أن يستقبل النـاس من وجوهها وصدورها ، كلما رأوها ، ما تعبر عنه من جمال الهيئة وجلال الهيبة .

* * *

هيئات التماثيل وأوضاعها

حددت مذاهب المصريين ومعتقـــداتهم وظائف تماثيلهم وأوضاعها ومواضعها ، كما رأينا ولكن هذا التحديد للوظائف والأوضاع والمواضع ، لم يترتب عليه أثر يذكر فى تقليل ما أراد المثالون المصريون أن يحققوه لتماثيلهم من جمال وتأثير وابداع ، لا سيما وأن مدلول كلمة التمثال فى لغتهم كان يرادف مدلول كلمة الجميل فضلا عن كلمة المثيل ، وأنهم كانوا يحرصون بدافع الدين على أن تبلغ تماثيل أربابهم غاية التأثير والترغيب ، وذلك بحيث كانوا اذا رمزوا لمعبود بهيئة الفرد أو التمساح مثلا ، حرصوا على أن يصوروا وجه الفرد أو وجه التمساح ، « بشكل سمح » على حد تعبيرهم ، ليليق بسمو صاحبه وبهائه !

ونسبت العقائد المصرية للفراعنة حظا من بهاء الأرباب ومثالية البشر ، وجاراها الأدباء فيما ذهبت اليه ، فوصفوا تحوتمس الثالث رجل الحرب بأنه « صبوح مثل جميل الطلعة پتاح » ، وكان پتاح هذا ربا للفن والجمال . ووصفوا رمسيس الثالث بأنه « جميل مثل حور آختى » ، وكان حور آختى ربا للشمس والنور . واستمر المثالون ينحتون تماثيـــل

فراعنتهم بما يحقق هذه المثالية وذاك البهاء ، فيما خلا مرات قليلة تخففوا فيها من المثالية التقليدية والبهاء المفروض ، وهى مرات سوف نعرضها فى تفصيل عندحديثنا عن فن العمارنة.

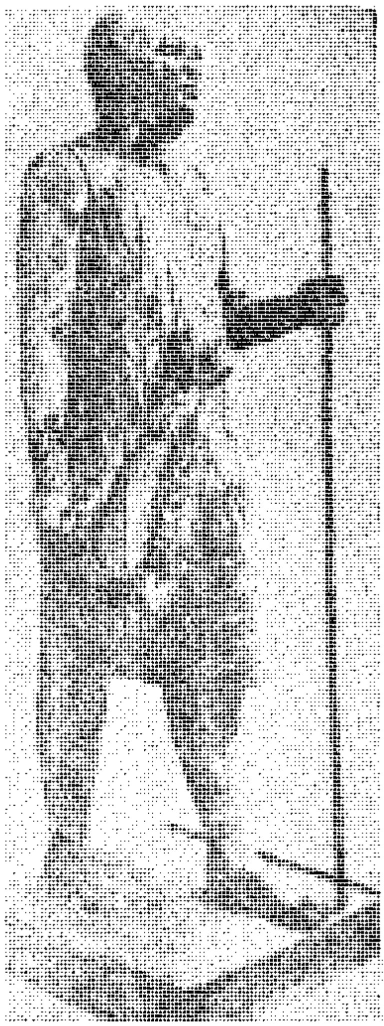
وعلى نفس السبيل وعدت عقائد الدين أتباعها المؤمنين بأن يبعثوا بعد وفاتهم على أتم استواء ، وأن يبرأوا فى أخراهم من أعراض الهم وعلامات الضعف والمرض والكبر التى شهدوها فى دنياهم . فنحت المثالون تماثيلهم بمثل ما وعدتهم به عقائدهم ، وأخرجوها صحيحة صبوحة ، بغض النظر عن عيوب أصحابها ، وبغض النظر عن ظلمة المواضع التى كانوا يضعونها فيها ويوصدون عليها أبوابها ! .. ولم يتخل المثالون عن هذا الأسلوب فى غير مرات قليلة ، تشبه المرات القليلة التى تخلى المصورون فيها عن تقاليدهم الموروثة ، فأظهروا فى بعض تماثيلهم احديداب الظهر ، وتجاعيد الجبهة ، وعلامات الشيخوخة وقصر القامة ، وعروق الصدر ، ونحول الوجه ..

(لوحة ١٧ — أشكال ٤٠ — ٤٢ ، وقارن لوحة ٤٤ شكل ١٢٠ ، ولوحة ٤٥ شكل ١٢٢) .

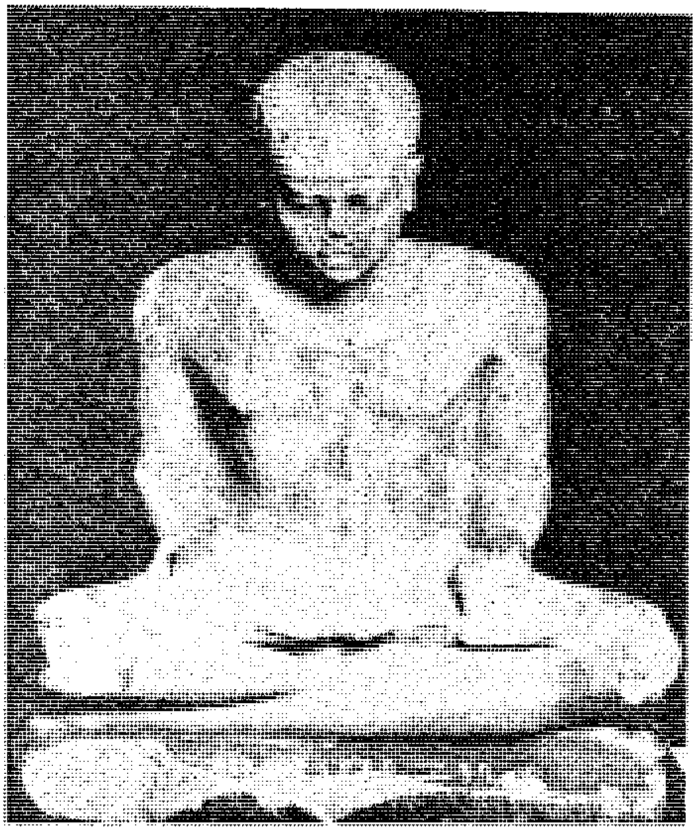
* * *

صورت فنون النحت المصرية أصحابها فى أوضاع عدة ، فمثلتهم بين رجل واقف شامخ يمد ساقه كأنه على أهبة السعى فى عالم الخلود ، وأهبة الخطو الى ما قدر له من نعيم غير محدود ، وكهل جالس يتطلع أمامه فى وقار وهدوء ، وملك رابض فى هيئة الأسود ، ومتعلم متربع يصغى أو يقرأ أو يكتب ، ويبسط صحيفته على فخذيه ليعبر بها عن علمه المكتسب الذى يرجو أن ينفعه نفعا غير محدود ، وشيخ قابع محتب بشملته فى هيئة مطمئنة وادعة ، ورجل واقف يفكر ويسبل يديه على فخذيه فى خشوع ، وآخر جاث على ركبتيه يحمل أوانى الطيوب والطهور ، وثرى واقف يتقدم بقربان يبتغى به من ربه القبول ، وغيره زاحف على الأرض يقدم نذوره الى الهه دلالة على زيادة الطاعة والخشوع ، وصاحب أسرة يتصدر تماثيل زوجته وأولاده وبناته يبتغى معهم طول الصحبة ، ودوام الألفة ، والائتناس فى الوحشة .

ولم يسترشد النحات المصرى فى تكييف المظهر العام لتماثيله بعامل فنى أو تعبيرى واحد ، وانما كان يساير بعمله ستة عوامل على أقل تقدير ، فكان يحرص على أن يصدر سحنة كل تمثال بالملامح الأساسية التى تصدق على شخصية صاحبه ، حرصا منه على أمانة الأداء من ناحية ، وارضاء لعميله من ناحية أخرى ، وأملا فى أن تسترشد روح صاحب التمثال بملامحه وتتعرف عليه عن طريقها ، كلما هبطت اليه من عالم السماء الى عالم الأرض وكلما شاءت أن تحط عليه أو تستقر فيه ، من ناحية ثالثة . وكان يحرص على أن يطبع وجوه تماثيله بانطباعات وتقاسيم مصرية



شكل ٣٨ ـ شيخ البلد كاعبر ، فى طريقه الى خلود الآخرة (من الخشب)



شكل ٣٩ ـ قارىء يميل برأسه على برديته .

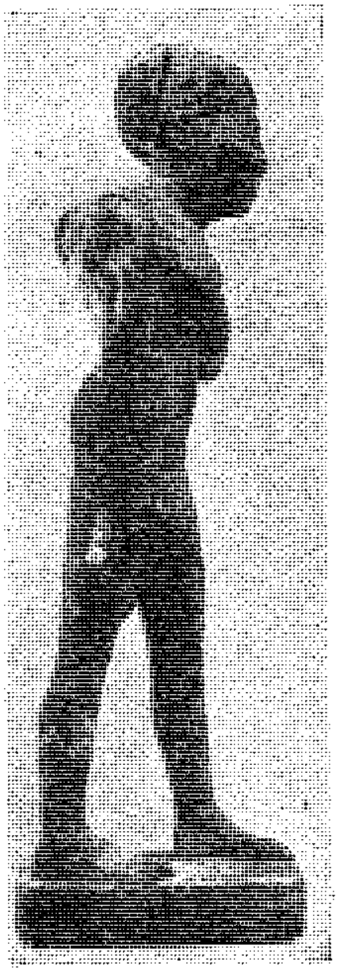
صبغت الشعب المصرى فى مجموعه بصبغتها وميزته بعض الشىء عمن سواه من الشعوب .

وكان يحرص على أن يجسد فى أبدان تماثيله مظاهر الرجولة النضرة التى يأمل كل انسان أن يبعث عليها فى أخراه .

وكان يحرص على أن يتقيد فى نحتها بالنسب والأبعاد التى طبعت فن النحت المصرى بطابعه الخاص .

وكان يحرص على أن يساير فى اختيار أوضاعها والتعبير عن ملابسها وزينتها ، روح التطور الدينى والجمالى والمعيشى الذى يستحبه أهل العصر الذى يعيش فيه .

نماذج قليلة لتماثيل رجال بحالتهم الطبيعيــة



شكل ٤٠



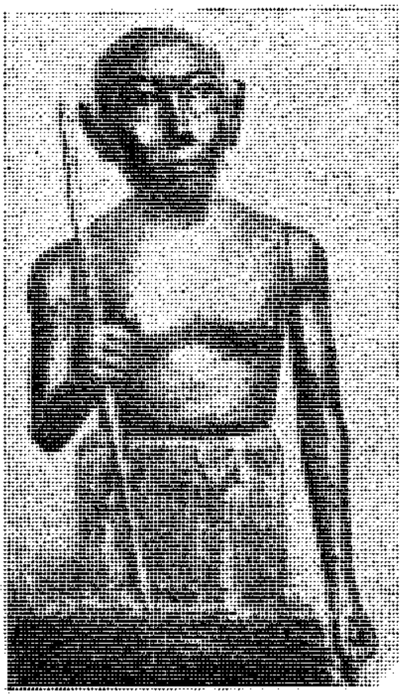
شكل ٤١

شكل ٤٠ ـ أحدب من الدولة القديمة

شكل ٤١ ـ وجه انتصر على المرض وصـــدر لايزال بارز العظام (من الدولة القديمة)

شكل ٤٢ ـ وجه مجعد غالب الشيخوخة وابتسم (من العصـــور المتأخرة) ·

راجع كذلك لوحة ٤٤ شكل ١٢٠ ولوحة ٤٥ شكل ١٢٢)



شكل ٤٢ ←

وكان يحرص أخيرا ، وكلما استطاع ، على أن يصل الى ما يوده من الاجادة ، ومظاهر النضارة والتأثير فى تمثاله ، عن أيسر سبيل ودون اسراف ودون تعقيد .

* * *

مثل الفنانون المصريون كبار الشخصيات فى مجتمعهم عراة الصدر والساقين فى أغلب تماثيلهم . واكتفوا باظهارهم يرتدون نقبة قصيرة تمتد من تحت السرة الى ما فوق الركبة . (انظر على سبيل المثال أشكال ٣٥ و ٣٦ و ٤٣ و ٨٣ و ٨٦ الخ) . ولم يكن هذا التمثيل يعبر عن ملابس الكبار المصريين الفعلية فى كل أحواله ، فقد ظهرت النقبة فى تماثيل الرجال وصورهم منذ العهود الأخيرة من فجر التاريخ المصرى ، حين كانت يد الفنان لا تزال متحررة من التقليد والتقاليد ، وعبرت بذلك عن حقيقة ملابس أصحابها الأقدمين وبداءة حياتهم وبساطة مطالبهم . ولكن ارتداء النقبة اقتصر بعد ذلك على الحفلات التقليدية الرسمية منها والدينية ، وانصرف كبار الناس عن ارتدائها فى حياتهم العامة والخاصة الى ارتداء الملابس العادية الكاسية ، ضيقة كانت أم فضفاضة . وشهدت بذلك صورهم وتماثيلهم التى تناسى الفنان تقاليده فيها والتزم خلالها بتمثيل الواقع متعمدا أو غير متعمد . وهى صور وتماثيل يرجع أقلها الى عصر بداية الأسرات وعصر الدولة القديمة ، ويرجع أغلبها الى عصر الدولة الحديثة (راجع أشكال ٣٤ و ٤٦ و ١٠٠ و ١٠٢ الخ) .

وخضع المثالون الذين نحتوا أغلب تماثيلهم بالنقبة وحدها مع عرى بقية الجسم فيما يحتمل لثلاثة تأثيرات وهى : تأثير التقاليد القديمة التى احترموها وعز عليهم أن يغيروها ، وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعض أصحاب التماثيل فى حالات زهد يتجردون فيها من أغلب ثيابهم ويواجهون فيها أربابهم ، سواء فى ساحات المعابد أو على أعتاب الآخرة . وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعضا آخر من أصحاب التماثيل فى محافل تقليدية يستعيدون فيها هيئات أجدادهم فى عهودهم البعيدة الخالية .

* * *

وتشابهت تماثيل النساء المصريات مع تماثيل الرجال فى أغلب أغراضها ومواضيعها وطريقة نحتها ، ولكنها اختلفت عنها فى بعض أوضاعها وبعض تفاصيلها ، فكانت الزوجة تمثل عادة واقفة أو جالسة بجانب زوجها يقل طولها عن طوله شيئا قليلا ، وقد يظهرها المثال فى بعض أحوالها جاثية الى جوار ساق زوجها لتعبر عن شدة اكبارها له ، ولتترك لبقية جسد تمثاله سبيل الوضوح . وكثيرا ما كان المثال يحرص على أن يعبر عن عاطفتها نحو زوجها بحركات ذراعيها ، فيجعلها تطوقه بذراع وتلمسه بالأخرى ، تدليلا على حبها له وارتباطها به واعتمادها عليه .. ، ويمثل

الرجل واقفا أو جالسا بجانبها يشاركها بطبيعة الحال فيما تود أن تعبر عنه نحوه من حب وتعاطف ، لولا تقيده وتقيد الفنانين معه بتقاليد المجتمع التى استحبت ألا يلمس كف تمثال الزوج كف تمثال زوجته الا فى تحفظ ، والتى لم تتساهل فى تمثيل الرجل يحيط زوجته بذراعه كما تحيطه بذراعها فى غير أحوال قليلة نادرة .. (لوحة ١٨ أشكال ٤٣ — ٤٦) .

وتشابهت تماثيل النساء مع صورهن الملونة من حيث اظهار الأنثى مضمومة الساقين مبسوطة الكفين فى أغلب أصولها ، كما تشابهت معها فى ظهور تقاسيم جسدها ومواضع الفتنة فيها تحت الثوب المحبوك ، أو تحت الثوب الشفاف . وأبدع بعض المثالين فى التعبير عن هذه التقاسيم والمواضع ابداعا كبيرا ، ولكن شغفهم بتمثيلها لم يشجعهم على الاسفاف فيها ولم يشجعهم على أن يتعدوا تجسيم مواضع الفتنة فيها الى التلميح الى مواضع العفة ، فى غير القليل النادر . (اللوحة السابقة شكل ٤٣ وشكل ٤٤) .

أما الأبناء فظلت لهم أوضاع تقليدية يظهرون بها فى مجموعات التماثيل مع أبويهم ، فالولد يمثل واقفا مع أبويه دائما . والبنت تمثل مع أبويها واقفة أو جاثية ، رمزا منهما الى آداب مستحبة ارتضاها المجتمع لأعضاء الأسرة وطالبهم بها .

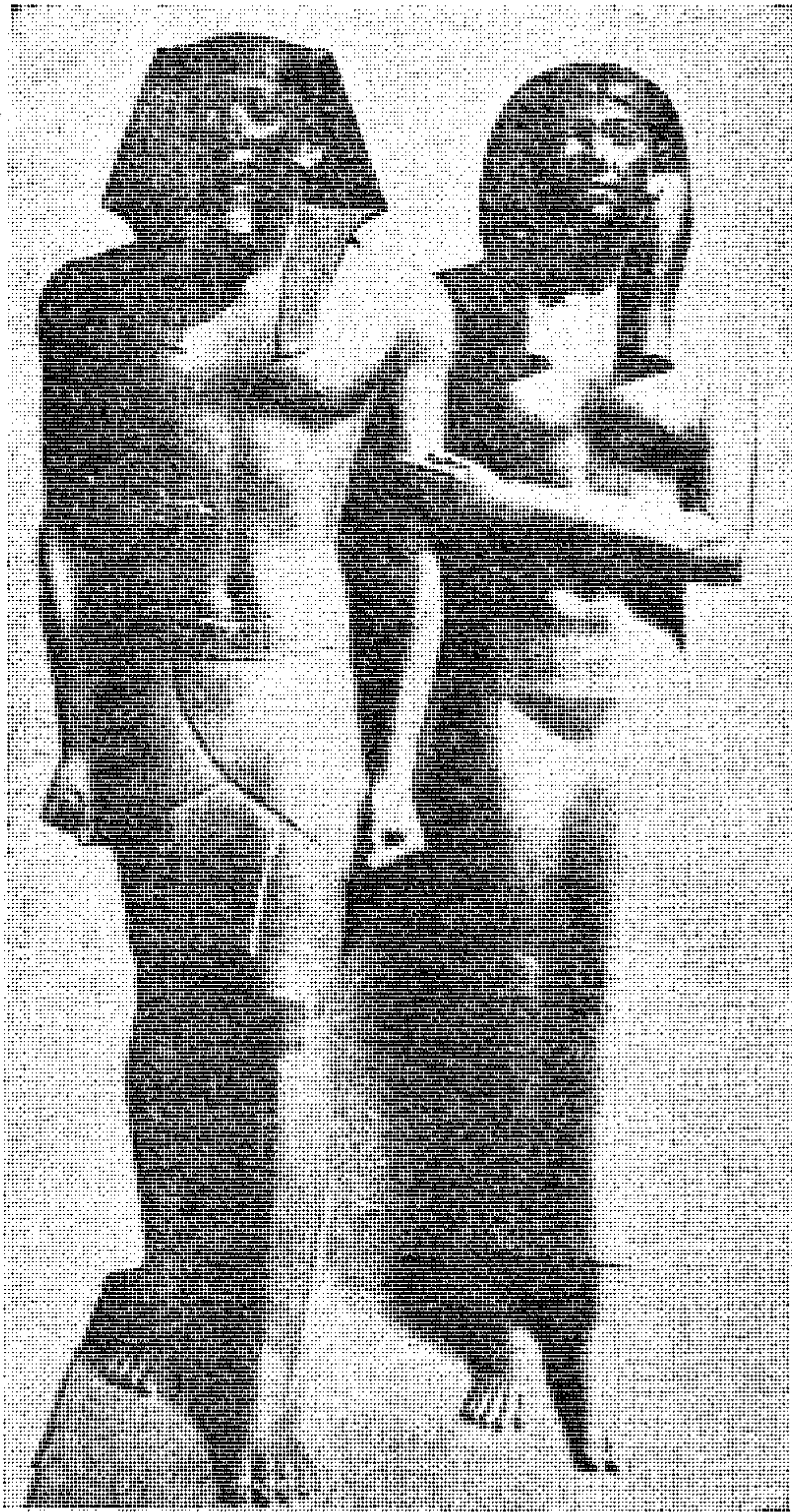
* * *

تتركز حيوية التمثال المصرى ، وتمثال الرجل خاصة ، فيما تستقبله العين من وجهه وصدره . وتبدأ هذه الحيوية بوجهه ، فتطبع ملامحه بطابع التسامى والنبل حينا ، وتطبعه بعزمة الرياسة حينا آخر . أو تكسوه بوداعة المؤمن المطمئن مرة ، وتزوده بالبسمة الخفيفة وروح التفاؤل مرة أخرى .

ثم تندفع الحيوية من وجه التمثال الى صدره وذراعيه ، لتطبعه بطابع الرشاقة ما أمكن ، فتظهر عضلات ذراعيه قوية بارزة وتضفى على صدره سعة وقوة ، وتكسب خصره حظا من النحافة فى غير اسراف ، أو حظا من الامتلاء فى غير ترهل . وقد يزيد المثال حيوية تمثاله فيمدها الى جذعه الأسفل ويظهر عضلات ساقيه مشدودة قوية مهما كانت صلابة الحجر الذى قدها فيه .

وزاد المثالون المصريون حيوية تماثيلهم بطرق أخرى صناعية ، فطعموا عيونها بسواد جعلتها كالعيون الطبيعية ، ولونوا جسوم الرجال بما يخالف ألوان أجساد النساء كلما سمحت أنواع أحجارها بالصباغة والتلوين ، ولونوا شعور التماثيل وحواجبها وشواربها ، وزججوا عيونها ، ونسقوا هندامها ، وأبدعوا فى تقليد شعورها المستعارة ، ومثلوا قلائدها وأساورها . وكانوا اذا أتموا ذلك كله ، أوشكت تماثيلهم أن تنطق ، لولا ما ينقصها من نبضات القلوب ، وأنها من جماد ومن صنع البشر !

والواقع أنه ما من تمثال مصرى احتفظ



شكل ٤٣ ـ التمثيل التقليدى للرجل وزوجته



شكل ٤٥



شكل ٤٤



أشكال ٤٤ ـ ٤٦ نماذج التمثيل الحر للعواطف المتبادلة بين الزوجين •

←
شكل ٤٦

بهيئته الأولى وبأصباغه كاملة ، الا ظهر فى صورة حية ناطقة مبدعة ، تماما كما أراد له مثاله ، وكما أراد له أصحابه . ولم يسبغ المصريون ما أسبغوه على تماثيلهم من حيوية ونضارة وابداع ، الا ليضعوها فى المقابر والمعابد ، فما بال تماثيلهم اذن لو كانوا قد نحتوها ليعرضوها على الكافة فى الميادين والمشاهد والمعارض ؟ (لوحة ١٩ — أشكال ٤٧ — ٥٠ ولوحة ١٢٠ أشكال ٥١ — ٥٣) .

وعلى أية حال فتلك كانت هى الصبغة الغالبة على ما أخرجه النحات المصرى فى سبيله الأول ، أى فى نحت تماثيل الأرباب والخاصة أما فى سبيله الثانى ، فقد أتنج أعدادا كثيرة من تماثيل الأتباع والجوارى ، تختلف عن تماثيل الطائفة الأولى لصغر أحجامها ، ورخاوة موادها ، وحرية أوضاعها .

* * *

التماثيل التابعة

صنع النحاتون المصريون أغلب تماثيل الأتباع والخدم والجوارى من مواد طيعة لينة كالحجر الجيرى والخشب والأبنوس والعاج . وكان شأن هذه التماثيل فى تحررها قريبا من شأن صور الأتباع والخدم والجوارى المنقوشة على جدران المعابد والمقابر وسطوح النصب ؛ لم يلتزم الفنانون فيها بغير ما يؤكد مصريتها ، أو يؤكد زنجيتها أو آسيويتها ، من حيث الروح العامة ومن حيث الملامح ، ثم تركوا لأنفسهم حرية التعبير عما ينطبع فى نفوس أصحابها من أحاسيس ، وما يؤدونه من حركة وعمل ، عن طريق التنويع فى أوضاعهم وهيئاتهم ، دون أن يلتزموا فى هذه الأوضاع والهيئات بتقاليد الوقار والهدوء واستقامة الاتجاه التى التزموها فى تماثيل سادتهم .

وترتب على تحرر المثالين فى نحت تماثيل الأتباع والجوارى أن تعددت أوضاعها أكثر مما تعددت أوضاع تماثيل الخاصة ، وظهر فيها من آيات الحركة ووسائل التعبير مالم يتهيأ كثيرا لتماثيل الخاصة . فظهر من نماذجها الطريفة ما يمثل عاملا ينحنى ليعصر الجعة ، وآخر يميل بجسده ليصحن الحب ، وفخرانيا نحلت عظامه من قسوة العوز والفقر ، وخبازا يقبع أمام فرنه ويتقى لفحة الوقود عن وجهه بكفه ، ومصارعا يصارع زميله فى عنف ، وغلاما يعزف على الجنك .. ، وهلم جرا .

وألفت تماثيل الخدم ، فى بعض عصورها جانبا رئيسيا من متاع الترف والزينة ، وصنعها الفنانون من الأبنوس والمعدن والمرمر . وبقى من نماذجها المستعة تمثال يمثل عجوزا يحمل آنية فوق ظهره ، وقد نطقت ملامحه بالألم الممض لكبر سنه أو لثقل ما حمل به . وتمثال آخر يمثل جارية تتأود فى خطوها ، وتحمل جرة على خاصرتها فى جمال ودلال بالغين . (لوحة ٢١ أشكال ٥٤ — ٥٦) .

لوحة ١٩ (الفن المصرى)



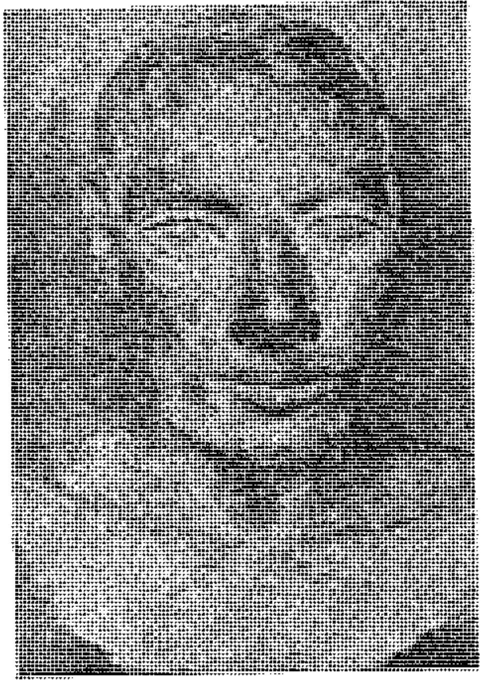
شكل ٤٧ ـ وجه حازم
(رع نفر من عصر الأسرة الخامسة)



شكل ٤٨ ـ طفولة سعيدة
(مرنرع من الأسرة السادسة)



شكل ٤٩ ـ وجه مسمح
(من أواخر الدولة القديمة)



شكل ٥٠ ـ وجه مكافح طيب
(من الدولة القديمة)



شكل ٥٢



شكل ٥١



شكل ٥٣

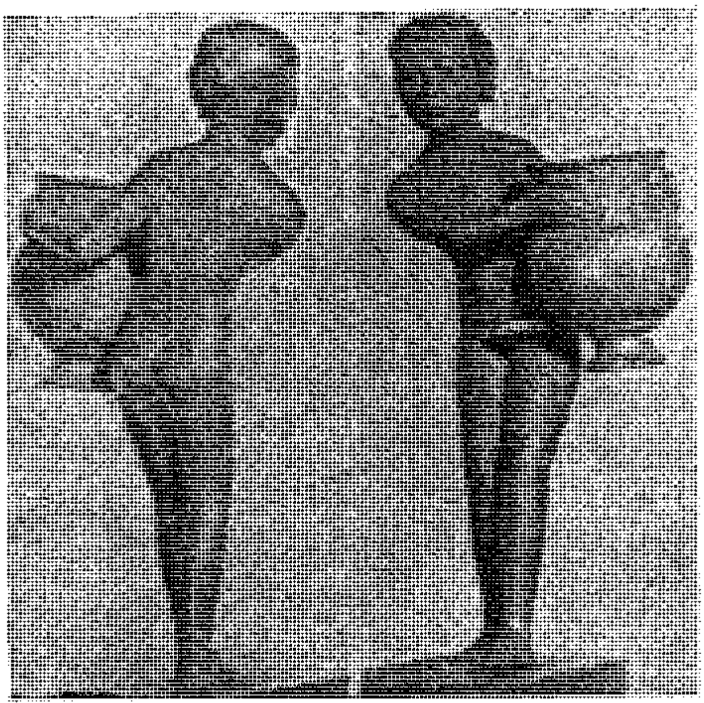
تماثيل احتفظت بألوانها وتطعيم عيونها
أشكال ٥١ ــ ٥٣



شكل ٥٤ ـ فخراني نحلت عظامه



شكل ٥٥ ـ تفكير



شكل ٥٦ ـ جارية حلوة

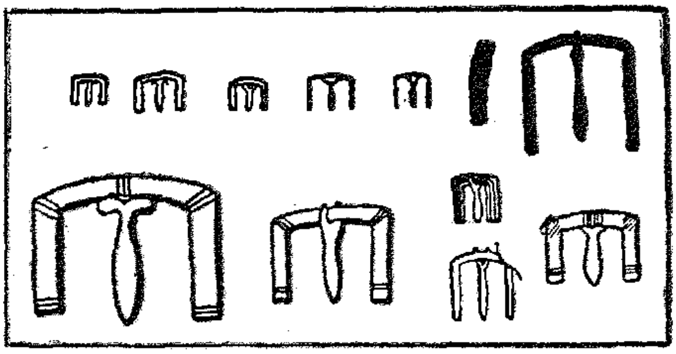
٣ — بين العمارة والفن

اكتسبت العمارة المصرية حظها من روح الفن بأكثر من وسيلة . فاكتسبته بتشكيل أساطينها الخشبية والحجرية على هيئة سيقان النباتات وزهورها ، واكتسبته بحسن استخدام عناصر الزخرفة وحيوية التلوين على جدرانها وسقوفها . واكتسبته بتغليب روح البساطة فى مبانيها ، واكتسبته بتحقيق شروط التناسب ومراعاة التماثل والتقابل بين كل وحدة وأخرى من وحداتها المعمارية الكبيرة .

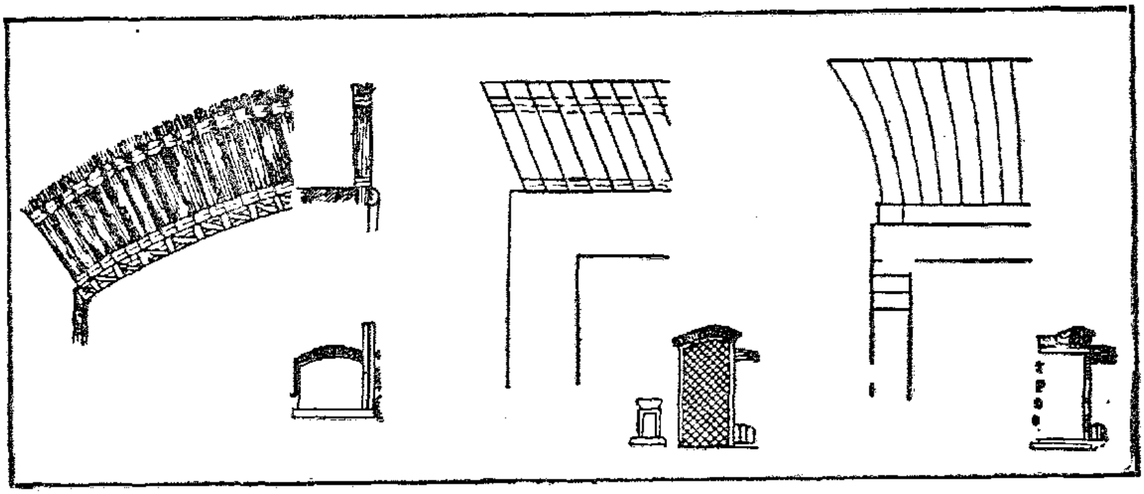
فى مراحل النشأة

استعانت العمارة المصرية فى مراحل نشأتها بمقومات بيئتها وأذواق أهلها . وكانت بيئتها منذ عصورها الأولى وفيرة الغاب والبردى ، صالحة الطمى ، متنوعة الأحجار ، قليلة الأشجار . واستفاد المصريون من هذه المواد الأولية على مراحل ، واستغلوها لمطالبهم العملية أولا ، ثم لأغراضهم الفنية ثانيا . فبدأوا فى فجر تاريخهم القديم بسيقان الغاب والبردى وفروع الأشجار ، وشيدوا بها أكواخهم بيضية الشكل ، ودعموا بها أركانها ورفعوا بها سقوفها . وأقاموا بها الكبائن والمظلات الخفيفة على سطوح المراكب التى اعتبروها وسيلتهم الرئيسية فى التجارة والانتقال . كما شيدوا بها الدراوى الخفيفة قرب المزارع فى مواسم الحصاد . ولما امتد الزمن بهم استغلوا الطمى فى البناء على هيئة الجواليص أولا (أى كتل الطمى غير منتظمة الشكل) . ثم على هيئة قوالب اللبن المستطيلة ثانيا . واستخدموا كسر الأحجار الصغيرة فى تدعيم جوانب مساكنهم وأسوارها ، ولكنهم ظلوا بعيدين عن استخدام الأحجار الكبيرة حتى أوائل عصورهم التاريخية .

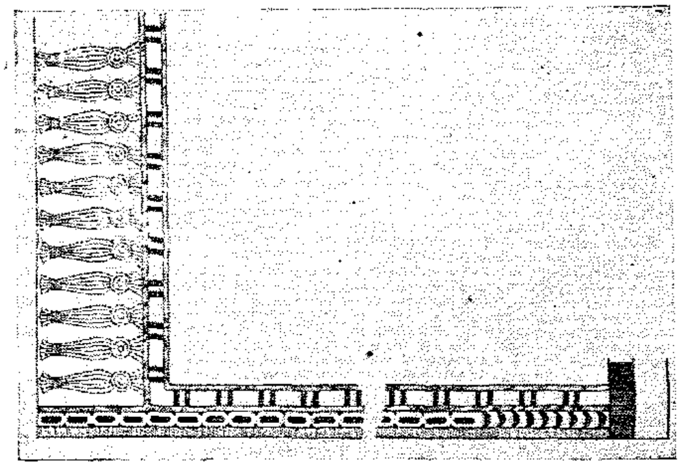
وتطور المصريون بعمارتهم البدائية من طابعها العملى الصرف الى طابع العمارة المكتسية بروح الفن منذ أن زاد الرخاء زيادة نسبية فى مجتمعهم ، وازداد ثراء رؤسائهم ، وتوفر لهم حظ من الذوق السليم وحب الجمال . فتطوروا قبيل عصورهم التاريخية وفى أوائلها بظلل المراكب الى هيئة الجواسق اللطيفة التى ترتفع واجهاتها على عمودين بسيطين وتنحدر سقوفها انحدارا خفيفا الى الخلف . وتطوروا ببعض أكواخهم النباتية الكبيرة التى كانوا يستخدمونها فى أغراضهم الدينية والدنيوية العامة ، الى هيئة سرادقات نباتية طويلة كبيرة حملت سقوفها أعمدة غليظة من حزم الغاب أو سيقان البردى أو جذوع الأشجار ، وتتابعت فيها على صف واحد أو صفين . ثم حور النجارون هيئات جذوع الأشجار التى أقاموها مقام الأعمدة فى المعابد وقصور الأثرياء بأزاميلهم ، وخلعوا



شكل ٥٧ ـ نماذج لتحوير سيقان الأشجار الى أعمدة بسيطة كما صورتها مناظر الدولة القديمة



شكل ٥٨ ـ رسـوم تقريبية لتطور أطراف سيقان البوص والجريد الى هيئة الكورنيش المصرى (الصف الأسفل : رسوم مصرية قديمة الصف العلوى : رسوم تفسيرية حديثة كما تخيلها الدكتور اسكندر بدوى) .



شكل ٥٩ ـ استخـدام زخـارف « الخكر » المنطورة فى الصفوف العلوية من الرسـوم المصرية ، واستخدام هيئات سـيقان البوص المحورة فى حشو الاطارات المستقيمة

عليها اهاب الفن وطابعه ، فجعلوها رباعية القطع حينا ، ومضلعة حينا ، ومسلوبة حينا ، ومفرطحة من أعلاها حينا آخر .
(لوحة ٢٢ — شكل ٥٧) .

وحدث أن لاحظ نفر من المعماريين المصريين الأوائل أن أعواد الغاب وجريد النخل التى تتداخل فى بناء أكواخ العبادة وأسوارها ، تبرز أطرافها العليا عفوا فوق واجهات أكواخها وأسوارها بشكل يمكن استغلاله فى أغراض الحلية والزخرفة ، فتناولوها بلمسة الفن البسيطة ، وأصبحوا يبرزونها فوق واجهات مبانيهم عن قصد ، وسوّوا حوافيها ، ووصلوا بعضها ببعض بألياف البردى وحبال الليف ، حتى جعلوا منظرها متناسقا مقبولا . واستمروا يطورونها ويتصرفون فى هيئاتها حتى شيدوا مبانيهم بالحجر فى عصورهم التاريخية ، وحينذاك نقلوا فكرتها اليها ، وقلدوا صورتها فى المداميك العليا من واجهات المبانى الحجرية . ولا زالت صورها تسمى حتى الآن باسم الكورنيش المصرى .
(لوحة ٢٢ — شكل ٥٨) .

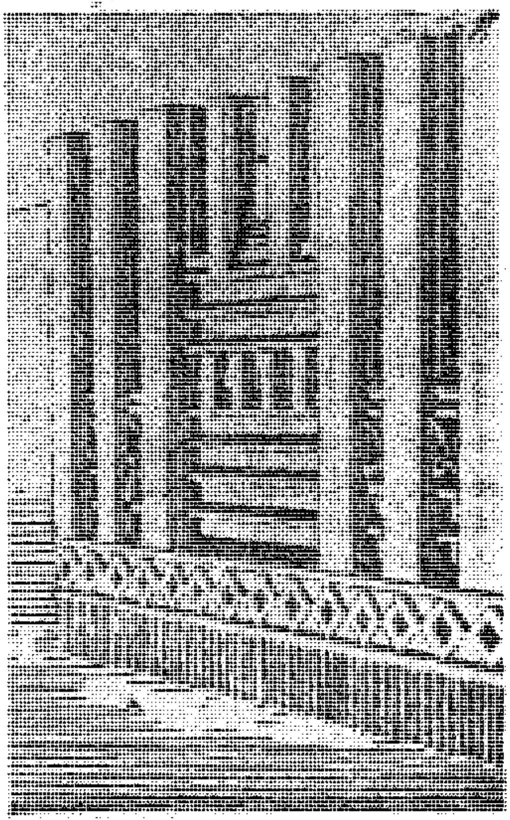
وانتفع أولئك المعماريون بعنصر آخر من عناصر عمارتهم القديمة ، حين وجدوا الأطراف العليا لستائر البوص والحصير المتماسكة التى كانوا يقيمونها مقام الحواجز بين مقاصير العبادة ، تبرز طليقة بغير نظام ، فحاولوا أن يستغلوها وعقدوا أعاليها وأسافلها على هيئات مخصوصة ، وجعلوها مدببة الطرفين حينا ، ومنفوشة الطرفين حينا آخر ، بشكل زخرفى لطيف يشبه هيئة شواشى الأذرة وهيئة أطراف خيوط السجاجيد والستائر الفاخرة حين يجدلها الصانع الحالى ، ويربطها مع بعضها البعض حتى لا تتسرب خيوطها ، وحتى تتخذ هيئة زخرفية مقبولة .

واستحسن أهل العصور التاريخية هيئة هذه الأطراف المربوطة ، فنقلوا فكرتها الى مبانيهم الحجرية ، وصوروها بألوان زاهية على الأجزاء العليا من جدران المبانى وواجهاتها وأطلقوا عليها اسم « خكر » بمعنى الزخرفة .
(لوحة ٢٢ — شكل ٥٩) .

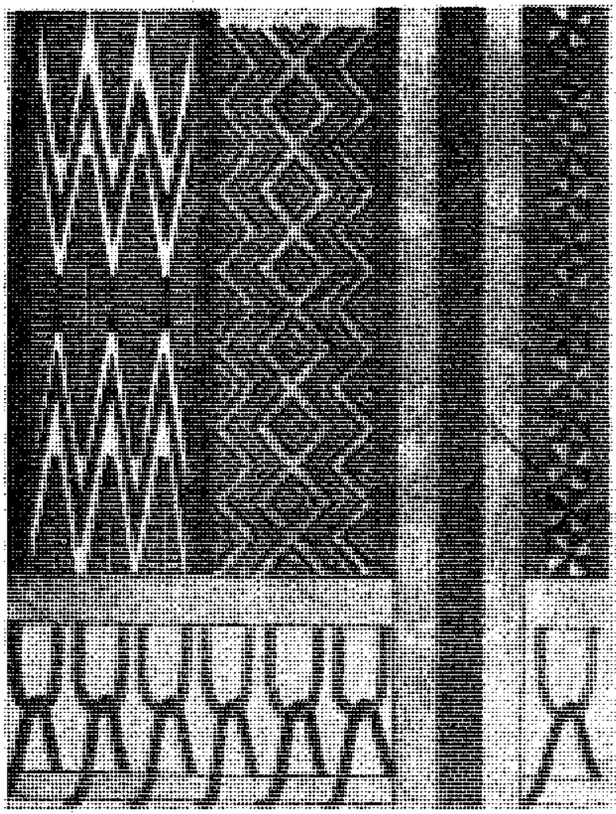
وكان المصرى البدائى القديم قد اعتاد على أن يدعم أركان أكواخه المستطيلة بسيقان الغاب ، وأن يشدّ جوانب أكواخه اليها بحبال . فاستحسن بناء الحجر منظرها ، ونقلها الى مبانيه الحجرية فى عصوره التاريخية ، ولونها بلون الغاب وحباله القديمة ، ونحتها على هيئة اطار يحيط بواجهات المبانى . ويسمى هذا الاطار فى كتب العمارة الحديثة باسم التورس Torus أو الخيزرانة .

* * *

وتقبلت عمارة اللبن المصرية نصيبها من التطور العملى والفنى منذ فجر تاريخها القديم ، ومنذ أن بنى المصريون جوانب بيوتهم اللبنية مائلة الى أسفل (على هيئة ضلع المثلث) . وانتفعوا بهذا الميل فى غرض عملى ، وهو



شكل ٦٠ ـ واجهة مدخل من مداخل القصور الفرعونية بمشكاواته (أى دخلاته الطولية العميقة) وزخارفه المعمارية (تخطيط حديث للدكتور اسكندر بدوى عن أصل قديم)



شكل ٦١ ـ رسوم مصرية تقلد زخارف الحصير الفاخر على سطوح المشكاوات

زيادة تماسك رصات اللبن فوق بعضها البعض ، وغرض زخرفى ، وهو اظهار مساكنهم فى هيئة عامة مقبولة . واستحسن أصحاب المبانى الحجرية صورة هذا الميل فى المبانى اللبنية ، فقلدوه فى بناء صروح المعابد الحجرية وواجهات العمائر الكبيرة طوال عصورهم التاريخية القديمة .

(راجع شكل ٢٩ لوحة ٢٦) .

ثم شهدت عمارة اللبن تطورا آخر منذ أوائل عصورها التاريخية ، فأصبح المعماريون يبنون دخلات عميقة متتابعة فى الجدران الخارجية لقصور الأثرياء وأسوارها الكبيرة ، وجعلوا هذه الدخلات تمتد رأسيا بارتفاع جدرانها وتتعاقب على جوانب الأبواب ، وتبعد كل دخلة منها عن الدخلة التى تليها بمسافة متساوية . واستهدف البناءون من هذه الدخلات غرضا عمليا ، ثم انتقلوا منه الى غرض آخر فنى . أما الغرض العملى فهو أن

يثبتوا فى دواخلها عوارض قصيرة من فلوق النخل تتوسط رصات اللبن وتزيد تماسكها ، وأن يستخدمها حراس الأسوار فى القصور الكبيرة ، ليستظلوا فيها من الشمس ويحتموا فيها من برد الليل حين الضرورة . وأما الغرض الفنى فهو أن يقللوا بها حدة الاستقامة فى واجهات القصور وأسوارها المتسعة . واذا لونوا جوانبها وسطوحها الداخلية وزخرفوها احتفظت بألوانها أطول مدة ممكنة ، وخلعت على مبناها صورة بهيجة مستحبة .

(لوحة ٢٢ شكل ٦٠) .

ثم نقل البناءون أسلوب هذه الدخلات (وتسمى اصطلاحا باسم المشكاوات) ، الى واجهات المقابر الكبيرة التى اعتبرها أصحابها بيوت الخلود . وظلوا يطورونها حتى اعتبروها عنصرا فنيا خالصا ، وأصبحوا يبنونها على مستويات متعاقبة ، وزادوا تضاعيفها الداخلية وزخرفوها بزخارف هندسية ، وزخارف تقلد زهور البردى ، وأخرى تقلد جدائل الحصير الملون الفاخر .

(لوحة ٢٣ شكل ٦١) .

فى مراحـــل التطور

بدأت العصور التاريخية فى مصر بعد أن توفرت لعمارتها محاولات قديمة ناجحة صبغت عمارة النبات واللبن فيها بما سبق تبيانه من روح الفن والزخرف . ومحاولات أخرى جديدة بدأ البناء فيها بقطع الحجر بأحجام تصلح لمبانى عصره وتناسب امكانياته ومطالبه واستمرت هذه المحاولات الأخيرة خـــلال عصر بداية الأسرات ، واستفادت بما توفر لعصرها من امكانيات ومهارات ، واستخدمها البناءون والمهندسون فى رصف أرضيات المقابر الرئيسية وتسقيفها وتشييد جدرانها الداخلية ، واقامة نصبها التذكارية الكبيرة . واستخدموها فى تشـــييد واجهات المعابد الرئيسية . وعندما انتهوا الى هذه المرحـــلة من استخدام الحجر ، انتهى الزمن بهم الى بداية عصر الأسرة الفرعونية الثالثة ، وحينذاك شهدت عمارة الحجر طفرة فنية جريئة واسعة .

ولقد تعهد هذه الطفرة مهندس مصرى قديم من أهل القرن الثامن والعشرين ق . م ، وهو المهندس ايمحوتب . وكان ايمحوتب هذا من كبار رجال البلاط وكبيرا لكهنة عين شمس ، وكان يعتز بلقب تشريفى يجعله الأول لدى الفرعون أو الأول بعد الفرعون . وظلت ذكراه ماثلة فى أذهان المصريين آلاف السنين واعتبره المثقفون فى العصور التاريخية رأس الحكماء ورأس المهندسين .

أشرف ايمحوتب على بنـاء مقبرة ملكة زوسر وتوابعها فى منطقة سقارة ، وحاول فيها ثلاث محاولات كبيرة ، وهى استخدام الحجر على نطاق واسع لأول مرة فى الجزء العلوى من المقبرة وتوابعها ، والانتقال بهيئة جزئها العلوى من شكل المصطبة المستطيلة الى هيئة الهـرم المدرج . وتقليد وتخليد خصـائص العمارة النباتية واللبنية التى عرفها أسلافه ، فى عمارته الحجرية الجديدة .

وكان المعماريون المصريون قد اعتادوا على أن يشيدوا مقابر فراعنتهم قبل عصر الأسرة الثالثة من اللبن على هيئة مصطبة مستطيلة ضخمة فوق سطح الأرض ، تتعاقب على وجوهها الأربعة دخلات عميقة رأسية طويلة . وكانوا يحيطون المصطبة بفناء واسع يؤدي الكهنة فيه شعائرهم ، ويحدونه بسور كبير ، أما الجزء الأسفل من المصطبة فكانوا ينحتونه في باطن الصخر ويضمنونه أعدادا متفاوتة من الحجرات والمخازن تتراوح بين الخمس وبين ما هو أكثر من الخمسين ، تبعا لثراء أصحابها وتطور الصناعة والفن والعقائد في عصرها .

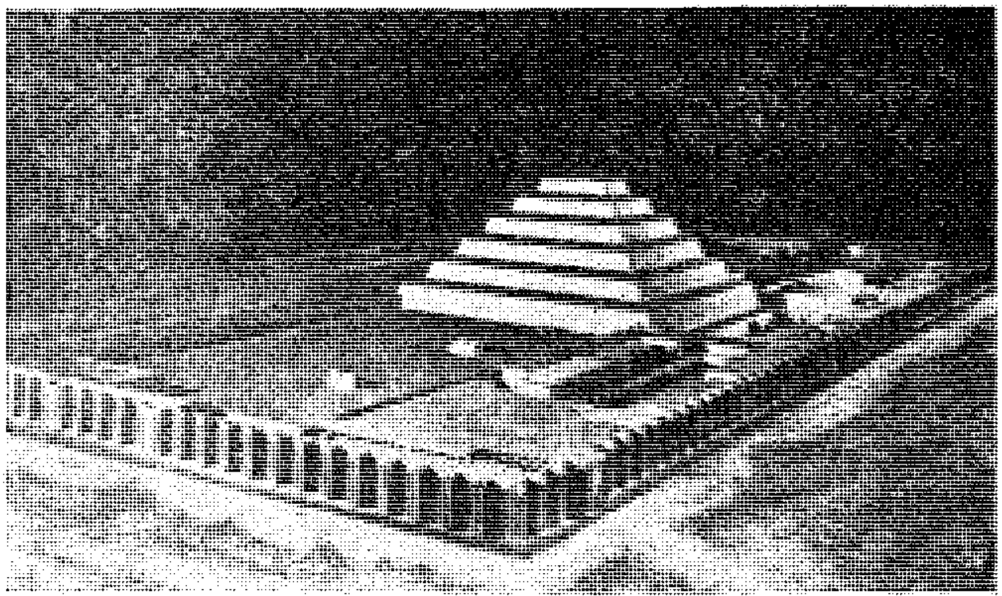
واهتدى المعماريون المصريون الى مرحلتين من التطور في بناء المصطبة قبل عهد ايمحوتب وتعمدوا في المرحلتين أن يدعموا جوانب المصطبة ويعملوا على حماية المدخل المؤدي الى جزئها الأسفل . ونفذوا المرحلة الأولى ببناء اضافة جانبية أحاطت بالمصطبة وقلت ارتفاعا عنها ، وزادت سمك جدرانها السفلى ثم أتموا المرحلة الثانية ببناء اضافة جديدة تقل ارتفاعا عن الاضافة الأولى .

ولما أدت الاضافتان غرضهما العملي ، وهو تقوية جوانب المصطبة وحماية مدخلها ، ظهر لهما في مخيلة المصريين غرض آخر فني ، وهو اظهار المصطبة ذات السطح الواحد بمظهر المصطبة المدرجة ذات السطوح الثلاثة أو ذات الدرجات الثلاث .

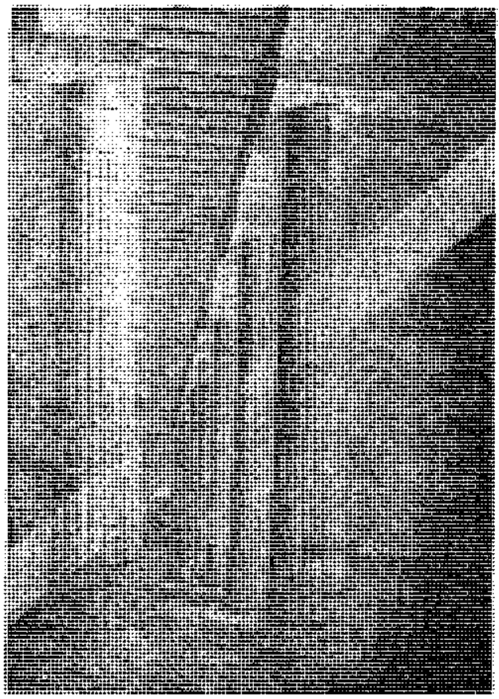
ففكرة المصطبة المدرجة اذن ، كانت موجودة قبل عصر الأسرة الثالثة ، ولكن التطور بها الى هيئة الهرم المدرج كان ينتظر توفر الكفاية الفنية وتوفر الامكانيات المادية . وقد توفرت الكفاية الفنية في شخص ايمحوتب كما توفرت الامكانيات المادية في عهد فرعونه زوسر .

وبدأ ايمحوتب بالمراحل الثلاث السابقة : مصطبة واضافتين، ولكنه بناها جميعها بالحجر وليس من اللبن كما كانت تبنى قبل عهده ، وحينذاك تبين أنه يستطيع أن يستعين بالحجر الذي استخدمه على نطاق واسع لأول مرة ، على تنفيذ مشروع كبير يتفق مع جلال فرعونه ورخاء عهده ، فاستمر يضيف الى جوانب مصطبته الحجرية الكبيرة اضافات جديدة جانبية مائلة ، تعتمد كل اضافة منها على الأخرى ، وتعتمد كلها على المبنى الأصلي للمصطبة ، وأتم ذلك في ثلاث مراحل ، مع الارتفاع بمباني مصطبته الأصلية كل مرة ، حتى تحولت المصطبة المدرجة القديمة الى هرم مدرج ظهر في هيئته الأخيرة بست درجات يبلغ ارتفاعها نحو ستين مترا ، وطولها ١٣٠ مترا ، وعرضها مائة متر وعشرة أمتار .

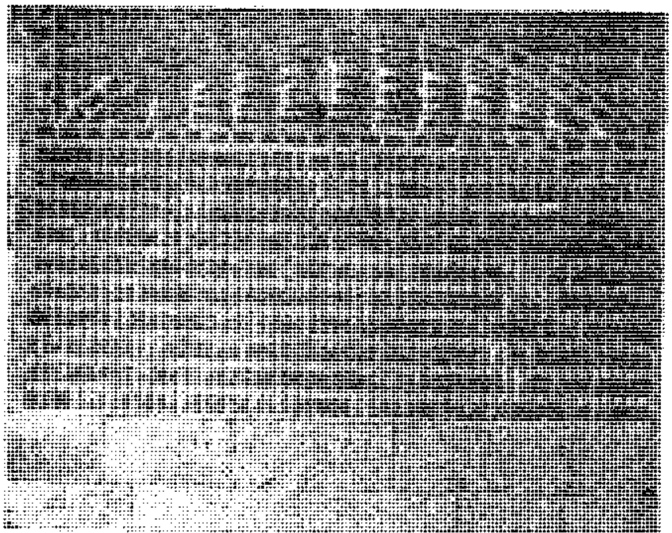
احتل هرم سقارة مركزا متوسطا في مجموعة معمارية كبيرة أحاطت به وشغلت معه مساحة تزيد على ٢٥١ ألف متر مربع . وأحاط به وبها سور ضخم كبير بلغ ارتفاعه نحو عشرة أمتار ، وبلغ سمكه في بعض مواضعه نحو ستة أمتار .



شكل ٦٢ ــ صورة تكوينية حــديثة لما كانت عليه مجموعة زوسر فى سقارة فى عهد انشائها.



شكل ٦٣ ــ صورة تكوينية حديثة لما كان عليه بهو الأساطين فى سقاره بأساطينه التى تقلد حزم الغاب ، وتقاسيم السقف التى تقلد فلوق النخيل .



شكل ٦٤ ــ تقليد جدائل الحصــير بقراميد القيشانى فى الحجرات السفلى من الهرم المدرج

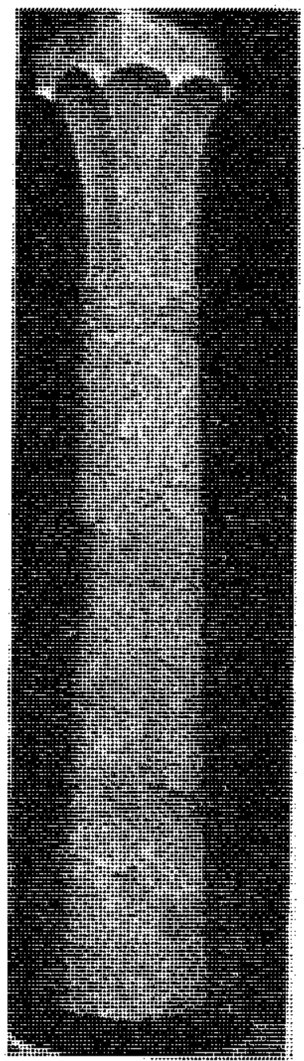
وكسا ايمحوتب هـذا السور بالحجر الجيرى الأبيض الأملس ، وشاد فيه نفس الدخلات الطولية الرأسية التى ظهرت قبـل عهده فى عمارة اللبن ، بعد أن زادها فى العمق والسعة بما يتناسب مع ضخامة بنائها ومادة بنائها . وحققت هــذه الدخلات لعمارتها الجديدة غرض الزخرف كاملا ، فقللت حدة الاستقامة المطلقة فى الواجهة الضخمة المسورة وسمحت تضاعيفها الداخلية بتعاقب الأضواء والظلال فيها بين الجوانب والسطوح ، وقللت شدة انعكاس آشـعة الشمس على سطح السور الأبيض المصقول .
(لوحة ٢٤ شكل ٦٢) .

وتضمنت مجموعة سقارة ست عمـائر دنيوية ودينية بخلاف الهرم والسور ، وأطلق ايمحوتب يده فى هذه العمائر وقلد فيهـا ما أراد تقليده وتخليده من مظاهر العمـارة النباتية واللبنية القديمة . فبنى فيها أساطين ذات أضلاع محدبة متجاورة تقلد هيئـة سيقان الغاب المحزومة ذات العقـل التى استخدمها أسلافه لرفع سقوف المبـانى الخفيفة القديمة (شكل ٦٣) . وبنى أساطين ذات أضلاع محدبة متجاورة تقلد أساطين شجرية قديمة تناولها ازميل النجار القـديم بالتهذيب والتقعير الخفيف . وشيد أساطين ثلاثية المقطع تقلد سـيقان البردى بتاجها وأوراقها ، وشيد أساطين مقوسة المقطع تقلد نباتا غير معروف قدسه أهل الصعيد فى فجر تاريخهم القديم .

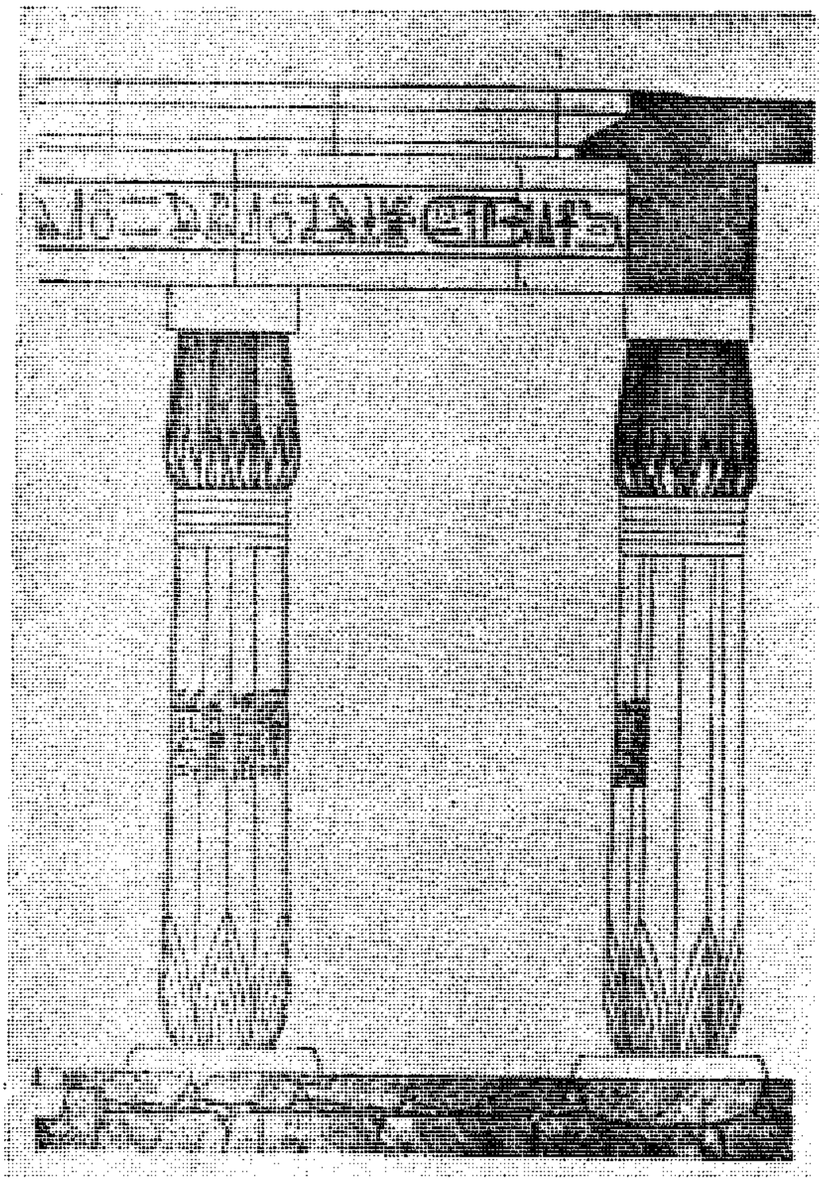
وامتد التقليد الى الأبواب والسقوف ، فنحت المعماريون بارشاد ايمحوتب أبوابا من الحجر على هيئة «الدلف» الخشبية المفتوحة ، وبنوا السطوح الداخلية للسقوف على هيئة فلوق النخيل المستديرة المقطع ، وبنـوها متعاقبة الواحـد منها بجانب الآخر ، حتى بدت كأنها حملت سقوفا من بوص وخشب وليس من حجر !

ولم يقتصر المجهود المعمارى فى الهـرم المدرج على جزئه الأعلى وحده ، وانما امتد الى جزئه الأسفل ، فشاد المعماريون حجرة دفنه من أحجار جرانيتية ضخمة ، وقطعوا فى الصخر على جوانبها سراديب وغرفا كثيرة ، كسوا بعض جدرانها بقراميد صغيرة محدبة من القيشانى الأزرق ، وثبتـوا كلا منها فى ملاط جدارها بثقبين صغيرين يمر فيهما خيط من الكتان أو الجلد ، ورصوا كلا منها الى جوار الأخرى وقلدوا بها هيئة الحصير الفاخر المجـدول الذى كانوا يتخذونه فى البيوت ستارا وزينة .
(لوحة ٢٤ — شكل ٦٤) .

واستمرت عمارة الحجر فى سبيلها الفنى بعد عصر الأسرة الثالثة ، واتسعت آفاقها ومجالاتها فى أهرام الأسرة الرابعة ومعابدها فى دهشور والجيزة (من أوائل القرن ٢٧ ق.م حتى أواسط القرن ٢٦ ق . م على وجـه التقريب) ، ثم فى معابد عصر الأسرة الخامسة فى أبى صير وسقارة (منذ أواسط القـرن



شـكل ٦٥ـ أسـطون بتاج يقلد هيئة سعف النخيل (من عصر الأسرة الخامسة)



شـكل ٦٦ ـ تصوير حـديث لأسـطونين يقلدان هيئة سيقان البردى المثلثة المقطع ، وأوراقها القاعدية المدببة (من عصر الأسرة الخامسة)

(راجع كذلك لوحة ٣٥ ـ شكل ٩٥ وشكل ٩٦ ، ولوحة ٤٣ شكل ١١٧ وشكل ١١٨)

٢٦ ق . م حتى أواخر القرن ٢٥ تقريبا) وظلت وفية خلال عصر هذه الأسرة الأخيرة خاصة ، لتقليد هيئة نباتات بيئتها وتخليد مظاهر تراثها الفنى القديم . فظهرت فيها أساطين قلدت تيجانها هيئة براعم اللوتس المقفلة ، وأخرى قلدت تيجانها هيئة زهوره المتفتحة ، وثالثة قلدت هيئة سيقان البردى وزهوره ووريقاته القاعدية المدببة .
(لوحة ٢٥ — شكل ٦٥ وشكل ٦٦) .

وآثر بعض المعماريين الخطوط المعمارية الحادة المستوية ، واستغلوها فى عمارتهم أبرع استغلال ، فنحتوا أعمدة ضخمة رباعية المقطع ذات خطوط مستقيمة وحواف مسنونة ، ثم طوروها تطويرا لطيفا ، بأن شطفوا زواياها وجعلوها ثمانية المقطع ، ثم شطفوا جوانبها وجعلوها بست عشرة ضلعا ، أو ما هو أكثر من ست عشرة ضلعا .

مقومات العمارة فى العصور التاريخية

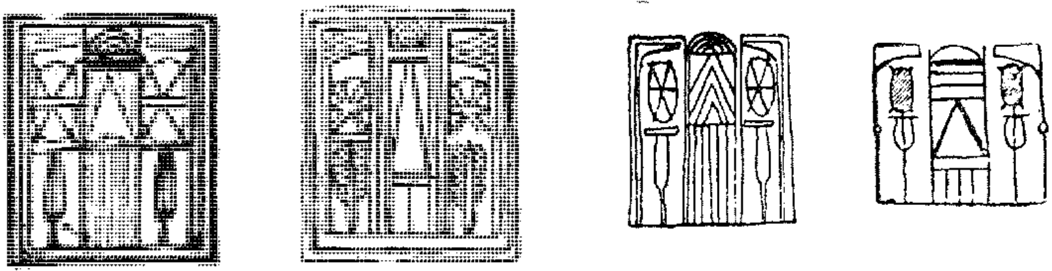
ساعد عمارة الحجر على نهضتها فى عصر الأسرة الثالثة ، ثم اتساع مجالاتها فى العصور التى تلته ، مقومات كثيرة من بيئتها الطبيعية ومن أوضاع مجتمعها وعقائد أهلها ، فقد توفرت الأحجار فى الهضاب المصرية الشرقية منها والغربية وفرة عظيمة ، وتعددت أنواعها وتنوعت صلابتها ، واختلفت أشكالها وألوانها بين حجر جيرى أبيض ، وألباستر نقى ، وجرانيت وردى ، وجرانيت أسمر ، وشست أخضر ، وديوريت أزرق ، وبروفير أرجوانى وبازلت أسمر ، ورملى ملون . فتخير المصريون منها ما ناسب أغراضهم وناسب امكانياتهم ، وقطعوها بأحجام كبيرة لم يشهد العالم القديم لها مثيلا .

وترتب على مركزة الحكم فى العصور الفرعونية ، ما ذكرناه آنفا من توفر الامكانيات والقدرة على استغلال الموارد ، واستخدامه مجموعات الصناع وآلاف العمال لقطع الأحجار ونقلها ، واستخراج المعادن واعدادها وتوفير الأساطيل النهرية لنقل الكتل الحجرية الهائلة من أقصى القطر الى أقصاه ، وتشجيع مهرة المهندسين بالجزاء الوافى ، وتنشيط التجارة الخارجية لتعويض البلاد بما ينقصها من الأخشاب الصلبة الطويلة .

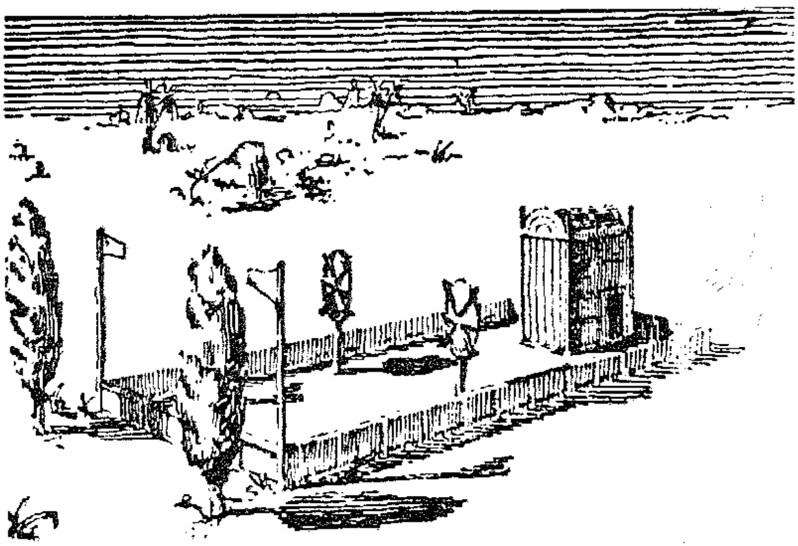
ولعبت الأوضاع الاقتصادية دورها فى خدمة العمارة ، فقد اعتادت مصر القديمة على دورة زراعية سنوية كانت تؤدى الى تفرغ المزارعين وتعطلهم عدة شهور من كل عام ، وفى هذه الشهور أو فى البعض منها ، اعتاد الحكام على أن يجمعوا أعدادا وفيرة من عمال الأرض وزراعها وليتكسبوا بخدمة مشارع الدولة ومنشآتها ، ومشاريع الفرعون ومنشآته وليتكسبوا من العمل فى هذه المشاريع والمنشآت ، مورد رزق مناسب فى مواسم تعطلهم عن العمل والزراعة .

وعملت مطالب الدين عملها هى الأخرى

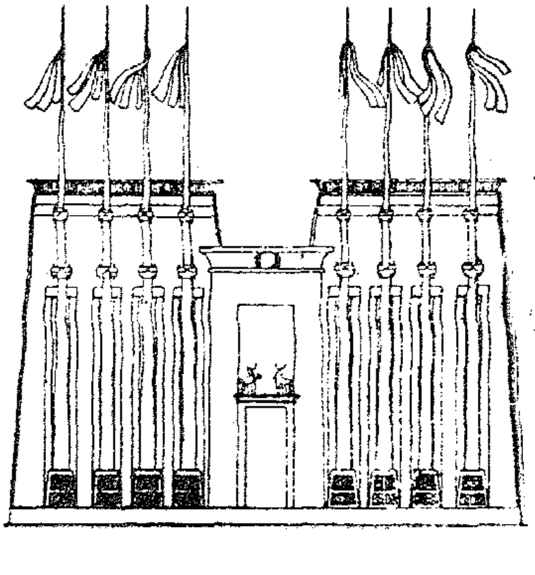
لوحة ٢٦ (الفن المصرى)



شكل ٦٧ ـ تخطيطات مصرية قديمة تصـــور المساقط الرأسية لأربعة معابد اقليمية



شـــكل ٦٨ ـ تصوير تقريبى حديث ، لما كانت عليه هيئـة أول المعابد المصورة فى شكل ٦٧ من اليســـار (رسم الدكتور اسـكندر بدوى)



شكل ٦٩ ـ تصوير مصرى لمدخل معبد رئيسى بصرحيه وأعلامه ٠
(من عصر الدولة الحديثة)

فى نشاط العمارة ، حين دفعت أهلها الى المبالغة فى تشييد دور العبادة ، ودفعتهم الى الاهتمام الكبير بعمارة المقابر ، باعتبارها بيوت الخلود ودفعتهم الى تطوير مقابر الفراعنة ورثة الأرباب ، من هيئة المصطبة المسطحة ، الى هيئة المصطبة المدرجة ، ثم الى هيئة الهرم المدرج ، وأخيرا الى هيئة الهرم الكامل .

وسايرت عمارة الخشب المصرية عمارة الحجر فى بعض خطواتها ، وأبدعت فى فن العمود والأسطون ، واستغلته فى تشييد أساطين الأروقة والشرفات والجواسق فى بيوت الأثرياء ، ودواوين الحكومة . وشكلت أساطينها على هيئة النباتات ، لا سيما اللوتس والبردي والنخيل ، ولونت سعفها وزهورها وأكمامها ووريقاتها بألوان جعلتها قريبة الشبه بأصولها الطبيعية بقدر الامكان . وبلغ من اعتياد المعماريين على زخارف هذه الأساطين أنهم زودوا بها مداخل المخازن وشون الغلال نفسها ، فى ضياع بعض الأغنياء المترفين !!

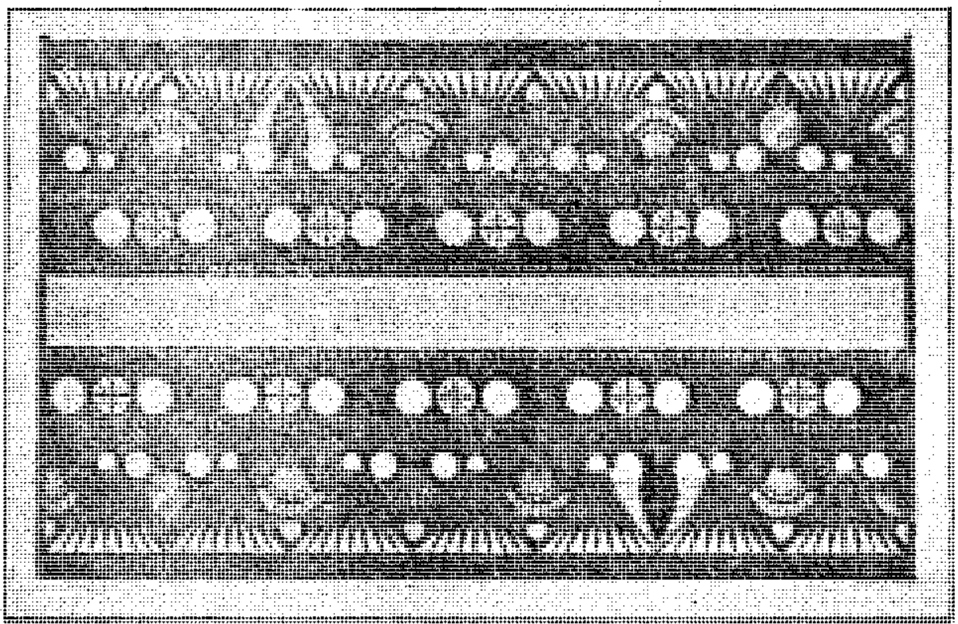
الذوق الهندسى فى العمارة

زاد المعماريون المصريون صلة عمائرهم بالفن والذوق السليم ، عن طريق ما ترسموه من وسائل الوضوح ، واستقامة الاتجاهات والتقليل من الانحناءات والتعقيدات بقدر الامكان . وتتضح مجهودات المعماريين فى هذا السبيل فيما تبقى من صور لمعابد الأرباب وآثارها . فقد أخذ المعبد المصرى منذ نشأته حتى اكتماله باستقامة الاتجاهات فى محوره الرئيسى دون انحناءات ودون تعقيد ، وذلك بحيث اذا استقبل الزائر مدخل المعبد انكشفت له على طول المدى أستار محرابه الأخير على استقامة شبه كاملة .

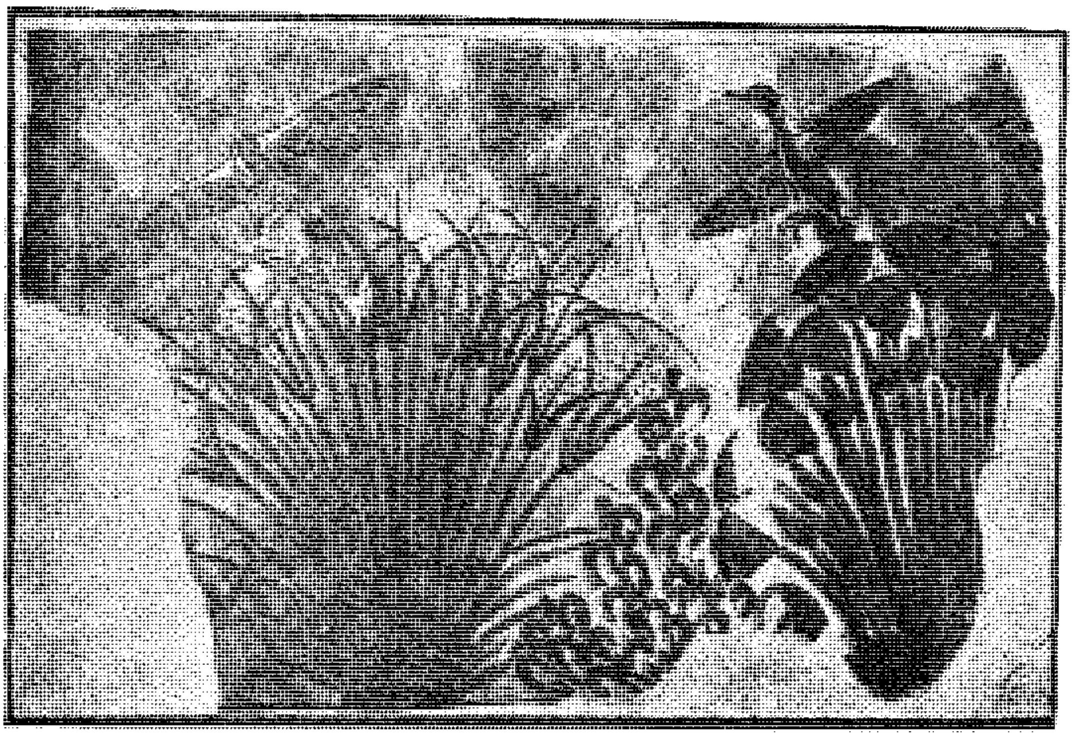
وتضمنت المعابد المصرية مخازن جانبية وحجرات ومقاصير فرعية ، وزادت فيها صروح وأفنية وأبهاء من عصر الى عصر ، ولكن ما من معبد منها ، على الرغم من ذلك ، يفتقر الى محور رئيسى أصيل تتحقق فيه خاصية الاستقامة كاملة . ولا تستثنى من ذلك مجموعة الكرنك نفسها ، التى بنيت أجزاؤها خلال عشرين قرنا ، وتضمنت نحو عشرين عمارة دينية ، وأصبحت أعظم عمائر المصريين ، وأعظم عمائر الدنيا القديمة كلها . (راجع لوحة ٤٣ شكل ١١٧ وشكل ١١٨) .

وجعل المعماريون المصريون ظاهرة المقابلة بين أجزاء معابد الأرباب وسيلة من وسائلهم الفنية الناجحة . فحين كان المعبد المصرى لا يزال يبنى من البوص والغاب وجذوع الأشجار ، فى عصوره البدائية القديمة ، كانت تتقدمه فى أغلب أحواله ساريتان مرتفعتان ذواتا أعلام ، تقوم احداهما عن يمين وتقابلها الأخرى عن يسار ، لتحديد مدخله ، وهداية القاصدين اليه ، فضلا عما تسبغانه على واجهته من عنصر الزينة المستحبة .

ثم زادت عناصر أخرى على الساريتين ، خلال العصور التاريخية ، وتقيدت هذه العناصر بروح المقابلة نفسها ، فأصبح يتقدم



شكل ٧٠ ـ زخارف مصرية نباتية تكوينية



شكل ٧١ ـ زخارف مصرية طبيعية

السارتين شجرتان ، شجرة يمنى وشجرة يسرى . ويعقبهما ، أى يعقب السارتين ، رمزان مرتفعان لمعبود المعبد ، أحدهما عن يمين وآخر عن شمال !

(لوحة ٢٦ شكل ٦٧ وشكل ٦٨) .

وعندما اكتمل للمعبد المصرى نضجه المعمارى فى عصور الدولة الحديثة ، وضحت خصائص المقابلة بين أجزائه كل الوضوح . فأصبح يتقدمه طريق متسع يمتد من ضفة النيل حتى مدخله ، وتقوم على جانبيه تماثيل متقابلة فى صفين ، يتألف كل تمثال منها من جسم أسد ورأس ملك ، أو جسم أسد ورأس كبش يرمز الى المعبود أمون .

ويحدد الصفان طريق المواكب الدينية ويضفيان على الطريق مهابة وحماية رمزية ، ويحققان فيه طابع الترتيب والتنسيق .

وينتهى سالك الطريق الى المعبد ، فيواجه مسلة عن يمين وأخرى عن يسار ، وتمثالا ملكيا ضخما الى اليمين وآخر الى الشمال ، وصرحا شاهقا عن اليمين وصرحا آخر الى اليسار .

ويحتضن الصرحان مدخل المعبد ، فيحددانه ويحميانه ، وتستند على كل منهما سوارى الأعلام بحيث ينهض نصفها عن يمين ونصف آخر عن شمال . ويتلو ذلك فناء المعبد ، فيتضمن صفة أعمدة عن يمين ، وأخرى عن يسار .

(لوحة ٢٦ شكل ٦٩) .

وهكذا ، حتى نهاية المعبد ، لا يتوفر للمهندس سبيل الى اظهار المقابلة الفنية فى معبده ، الا استغله أبرع استغلال ، واستغل ما يترتب عليه من روح التنسيق وجمال التكوين .

ولقد استحب المصريون روح البهجة لمساكنهم الدنيوية ، ولم يأبوها على معابدهم ومقابرهم واستعانوا على طابع البهجة فيها بزخرفة سقوفها وأعالى جدرانها وزخرفة أرضياتها أحيانا . واستخدموا سبلا ميسرة فى زخارفهم ففضلوا الوحدات والمناظر المبسطة دون المعقدة المركبة ، واعتبروا مناظر بيئتهم بغدرانها ونباتاتها وطيورها ، ونجوم سمائها ، معينا فنيا لا ينضب ، استعاروا منه زخارف الزهور وهيئة حزم النبات المربوطة وأعواد النبات المنسقة ، ثم أبدعوا فى استخدام علاماتهم الهيروغليفية الملونة التى اعتبروها كتابة وزخرفا فى آن واحد ، واستعانوا بالوحدات الهندسية البسيطة ، .. وما اليها من زخارف تستطيع العين أن تتبينها فى يسر وتدركها فى سهولة . (لوحة ٢٧ — شكل ٧٠ وشكل ٧١) .

٤ — مرونة الفن المصرى القديم
فى أساليبـــه ومدارسه

استكمل الفن المصرى القـديم مبادئه وأغراضه منـذ القرن السـابع والعشرين والسادس والعشرين ق . م على نحو ما أجملنا فى مقدمة هذا الفصل ، واكتسى منـذ ذلك الجيل بطابع متميز سابغ لا تكاد العين تخطئه اذا قارنته بطابع أى فن آخر قديم أو حديث وظل برسومه ونقوشه وتماثيله وعمائره ، على هيئة موسوعة حضارية كبيرة مفتوحة مقروءة عبرت عن اتجاهات عصورها ، ومستويات الذوق والتفكير عند أصحابها ، وترجمت عما استحبه أهلها من دنياهم ، وما رجوه لأنفسهم فى أخراهم .

لكن اتساق الفن المصرى فى طابعه ومبادئه وأغراضه منـــذ القرنين السابع والعشرين والسادس والعشرين ق . م لم يؤد الى جمود أوضاعه وأساليبه ، وانما استمر يتصـف بعدهما بنصيب غـير قليـل من المرونة ، وتجددت حوله مدارس ومذاهب عديدة ، واختلفت طرزه وأساليبه ، نتيجة لاختلاف ما تعاقب عليه من عهود كثيرة ، واختلاف ما شـاع فى هـذه العهـود من تقلبـات الفـكر والذوق ، وسـياسة الحـكم ، ومذاهب الدين .

فى الدولة القديمـــة

لعـل أقـرب ما يستشهد به على مرونة الأساليب واختلاف المذاهب الفنية خـــلال عصـور الدولة القديمة ، هو الاختـلاف الواضـح بين الوحدة الفنية لمدرسة عصر الأسرة الثالثة فى سقارة ، والوحدة الفنية لمدرسة عصر الأسرة الرابعة فى الجيزة ، على الرغم من قرب العهد بين الأسرتين وقرب الشقة بين البلدتين .

فقد رأينا فيما مر بنا ، أن مهندس عصر الأسرة الثـالثة استحب مذهب الزخرف فى عمارته ، وعبر عن هذا المذهب عن طريق بناء الدخلات الطويلة ذات المستويات الكثيرة فى سورها الكبير ، وتقليد هيئة فلوق النخل فى سقوفها ، وتقليد هيئة سيقان الغاب والبردى فى أساطينها ، وتقليد تموجات الحصير الفاخر فى جدران حجراتها السفلى ، وبلغ فى ذلك الاتقان كله والابداع كله .

ولم ينقض على اكتمال هذا المذهب الفنى فى سقارة غير قرن أو أكثر قليلا ، حتى ظهر المهندسون والفنانون فى الجيزة بأسلوب فنى جديد مخالف .

وكانت مدرسة الأسرة الرابعة قد بدأت

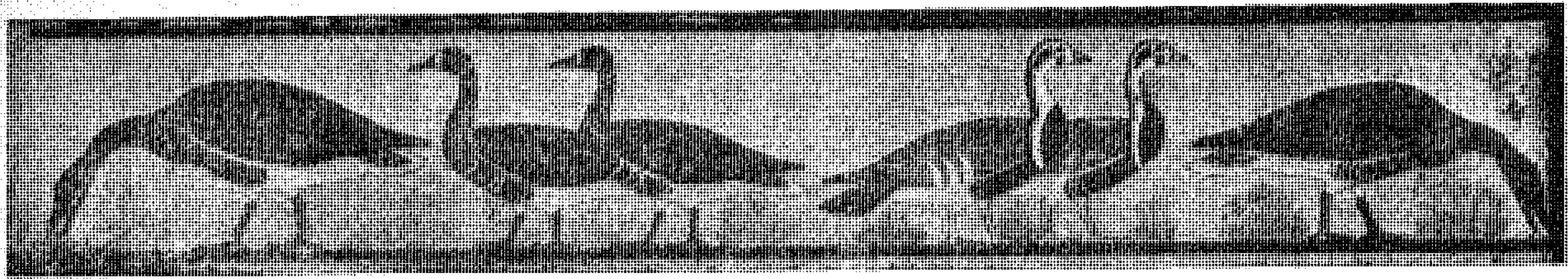
تجاربها فى عهد سنفرو أول ملوك الأسرة فى منطقة دهشور ، ثم انتقلت منها الى منطقة الجيزة فى عهد خوفو ، واستكملت فيها كيانها وأسلوبها . وكان أسلوبا مستحدثا ، ترك أصحابه استدارة الأساطين الحجرية وتقعرها وتحدبها وتقليدها لهيئة النبات ، وقصروا الزخرفة على الأساطين الخشبية وحدها فصنعوا تيجانها على هيئة سعف النخيل ثم صدفوا عن أسلوب الأسوار ذات الدخلات والقنوات ، وأسلوب الجدران ذات التموجات التى تقلد تموجات الحصير ، والتمسوا جمال منشآتهم الحجرية الكبيرة عن طريق تشييدها فى خطوط معمارية حادة قوية ، وسطوح مستوية مصقولة ، وعن طريق تشييدها بضخامة مفرطة تستطيع أن تسيطر بها على الناظر اليها بهيبتها وروعتها . وكان فى نشاطهم فى هذا السبيل أن استكملوا لأهرام دهشور والجيزة هيئة المثلث مستوى الأضلاع عوضا عن الشكل المدرج الذى ظهر به هرم سقارة ، واستغلوا امكانيات عصرهم المتزايدة فبنوا أهرامهم فى أحجام تزيد عن ضعف حجم هرم سقارة ، ونحتوا الأعمدة الجرانيتية فى معابد الجيزة رباعية المقطع ذات خطوط مستقيمة وزوايا قائمة وحواف مسنونة ، عوضا عن الأساطين نصف المستديرة والمضلعة التى آثرتها عمائر سقارة ، وكسوا واجهات أهرامهم ومعابدها بألواح غلاظ ملساء مصقولة من الحجر الجيرى الأبيض تارة ، ومن صخر الجرانيت الوردى تارة أخرى .

واستمرت مدرسة عصر الأسرة الرابعة فى طريقها نحو ثلاثة أرباع القرن ، وسايرت بأسلوبها المستوى الضخم ، حياة جريئة بناءة متوثبة عاش عليها أهلها واستحبها فراعنتها خلال النصف الأول من عصر الأسرة الرابعة .

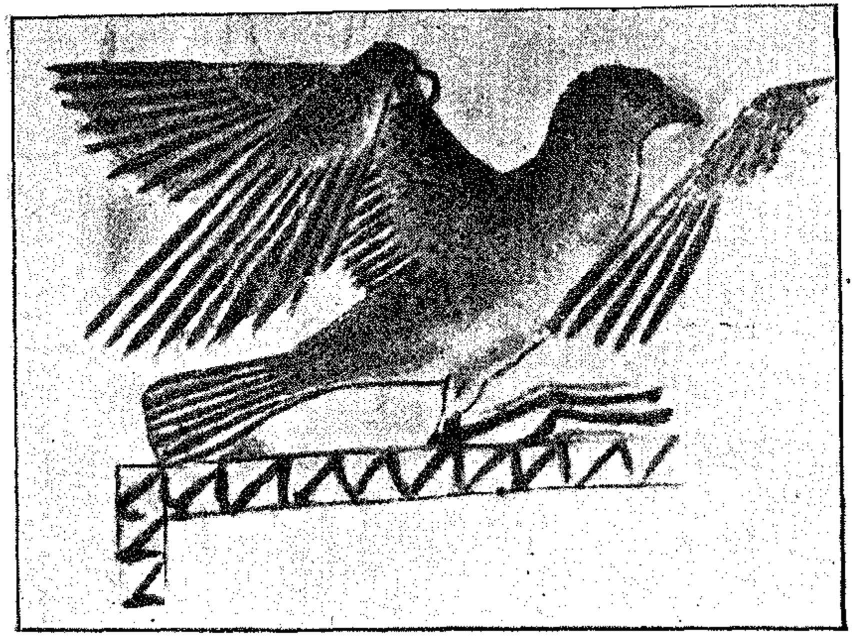
ثم مالت حياة الناس ومالت أساليب العمارة معها الى حب الزخرف المقصود مرة أخرى ، منذ نهاية عصر الأسرة الرابعة ، وخلال عهود الأسرة الخامسة والسادسة ، وحين ذاك استعادت الأساطين الحجرية التى تقلد هيئة النبات مكانتها ، وواصلت تطورها ، واستحب المعماريون ثانية زخرفة جدران المعابد بنقوش الزهور والطيور ، وزخرفوا سقوفها وسقوف مدافن فراعنتهم بصور النجوم .

وسارت أساليب النقش والتصوير والنحت جنبا الى جنب مع تطورات العمارة وسايرت أذواق أهلها طوال عصور الدولة القديمة ، وعبرت عن التطورات الاجتماعية فى عصورها بطرقها الخاصة ووسائلها المعبرة .

وكان أصحاب الذوق الفنى فى أوائل عصر الأسرة الثالثة قد استحبوا طابع الرقة والأناقة فى فنونهم ، وفضلوا النقوش قليلة البروز ، واستحبوا مظهر النحافة والأجسام المشوقة ، وتعمدوا اظهار هيئة العظام القوية والعضلات المشدودة ، والشعور المستعارة ، وتفاصيل الحلى ، فى صور كبار الشخصيات وحاولوا أن يلائموا بين ذلك كله وبين رقة



شكل ٧٢ ــ ثلاثة أزواج من الأوز ، رسمهـــافنان القرن ٢٧ ق٠م ،وأبدع فى تصوير نسيج ريشها ، وتوزيع ظلالها ، وتصوير الحشائش ، وحبات الحصى تحت أقدامها ،



شكل ٧٣ ــ تصوير الزغب وتفاصيل الريش القصير لطائر صغير

(من عصر الأسرة الخامسة)

العمارة وتفاصيلها وزخارفها فى عصرهم . ثم حدث أن مالت الحياة الحضارية فى أواخر عصر الأسرة الثالثة نفسها الى الشبع والامتلاء وزادت المساحات الحجرية التى اعتاد أصحاب المقابر أن ينقشوا نقوشهم عليها ، فمالت النقوش معها الى خاصية امتلاء أيضا وخاصية البروز .

وازداد امتلاء النقوش وبروزها فى نقوش أوائل عصر الأسرة الرابعة زيادة كبيرة ، واستحب الناس حين ذاك طابع الضخامة . واتسعت موضوعات ومناظر المقابر باتساع ثراء كبار الشخصيات ، وتمكنت يد الناقش من نقوشه ، وظهر نقش غائر جديد ، قسم أصحابه أرضيته الى مربعات غائرة صغيرة ، كانوا يملؤونها بعجائن ذات ألوان متنوعة . ولكن الرسم ظل يفضل الرقة والأناقة التى ورثها عن عصر الأسرة الثالثة ، وبلغ غاية رفيعة من الابداع وحيوية التلوين ودقة التفاصيل وتوزيع الظلال .
(لوحة ٢٨ — شكل ٧٢) .

وأثرى النقش بثراء الفنون فى أواسط عصر الأسرة الرابعة ، وتعددت أنواعه ، فظهر منه نقش قليل البروز متطور عن نقوش عصر الأسرة الثالثة ، ونقش ممتلىء مرتفع البروز متطور عن نقوش أوائل عصر الأسرة الرابعة ، ونقش غائر صريح حل محل النقش الغائر ذى العجائن الملونة الذى ظهر فى أوائل عصر الأسرة نفسها . وبلغت خاصية ترتيب المناظر حين ذاك غايتها ، وسايرت الخطوط المستوية الغالبة فى عمارة الأهرام والمعابد والمقابر فى عصرها .

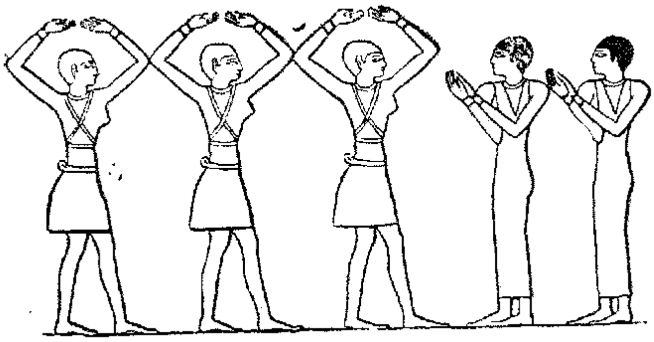
وامتاز عصر الأسرة الخامسة (من أواسط القرن ٢٦ حتى أواخر القرن ٢٥ ق . م تقريبا) بطابع السماحة بين حكامه ومحكوميه ، وتحسّن حال الطبقة المتوسطة فيه ، فغلبت الحيوية والنضارة على صور ناسه ، بل وصور طيوره وحيواناته (شكل ٧٣) ، وتنوعت موضوعات مناظره ، واستحب أهله الزخارف والألوان البهيجة ، ومالت أذواقهم الى النقوش الهادئة متوسطة البروز .

ثم عاد المصريون خلال عصر الأسرة السادسة (منذ أواخر القرن ٢٥ حتى أوائل القرن ٢٣ ق . م تقريبا) واستحبوا طابع الامتلاء فى حياتهم وفى نقوشهم ، وأسرف عظماؤهم فى الاستمتاع برفاهية حياتهم ، وتعمد الفنانون حشو مناظر المقابر بتفاصيل ما كان يتحلى الأثرياء به من الشعور المستعارة والقلائد ، وزادوا تصوير تفاصيل الغدران التى كان يرتادها المترفون ، وتفاصيل نباتاتها وأسماكها وأفراسها وتماسيحها ، ولم يجدوا بأسا من تسجيل تفاصيل الجنازات ومناظر العويل والبكاء والحزن فيها .

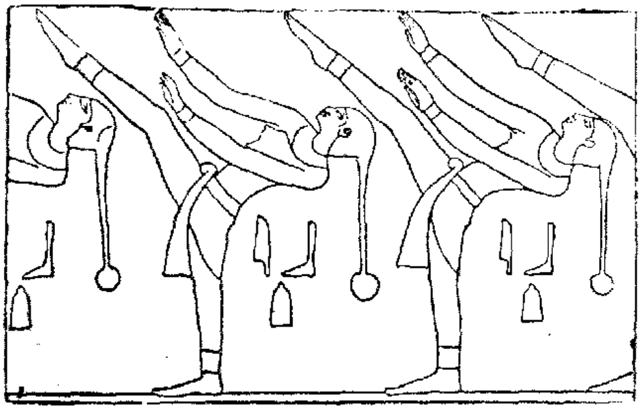
واستمتع مجتمع الأسرة السادسة بنصيب واسع من التحرر الفكرى والتحرر المعيشى ، فعكس فن التصوير مظاهر هذا التحرر على مناظر الحياة اليومية التى صورها على جدران

لوحة ٣٩ (الفن المصرى)

تدرج حرية الفنانفى التعبير عن أوضاع الرقص وجرأة الحركات فى الدولة القديمة .



شكل ٧٤ ـ احتشام ...

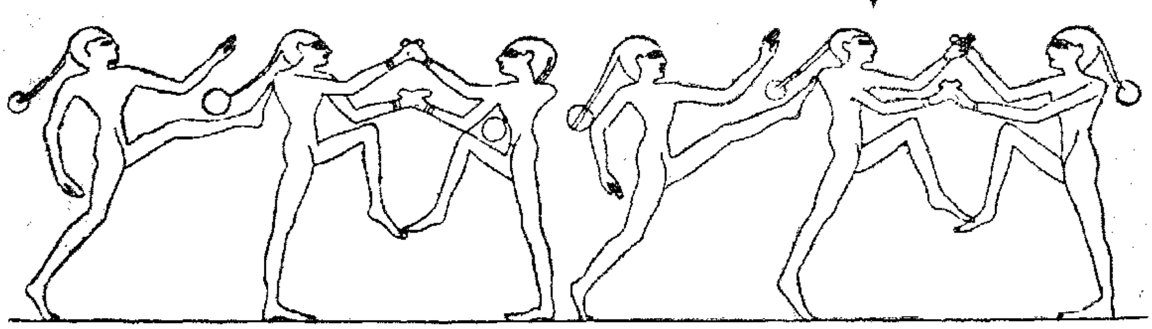


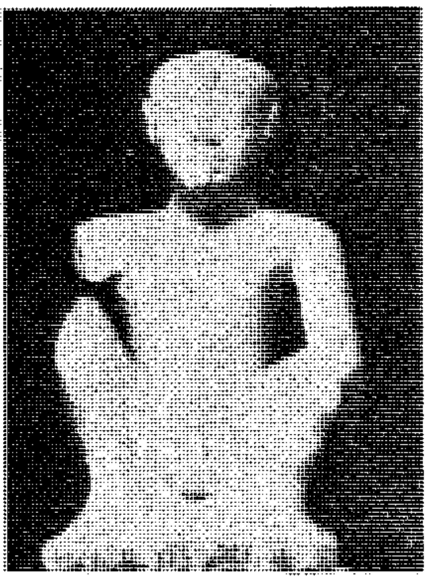
شكل ٧٥ ـ جرأة ومهارة ...



شكل ٧٦ ـ تحرر كامل

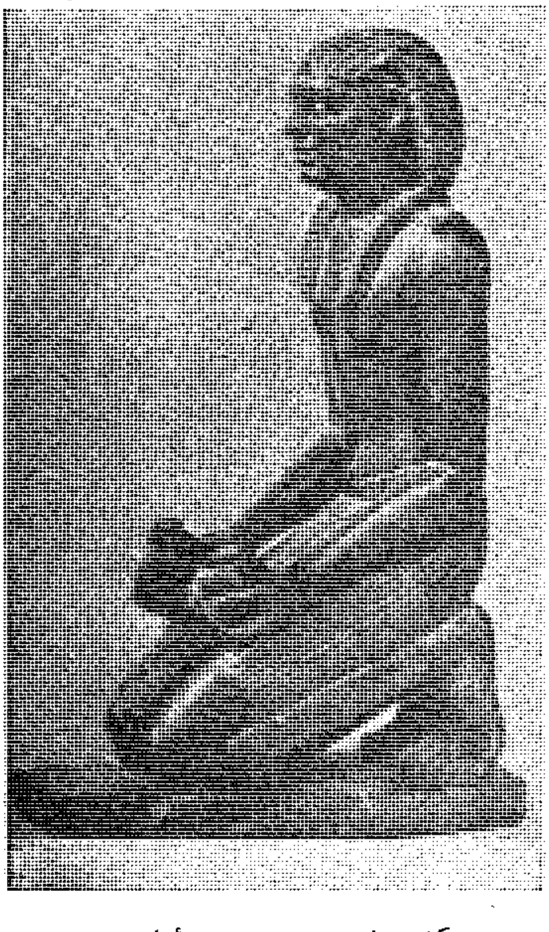
شكل ٧٧ ـ ... !!



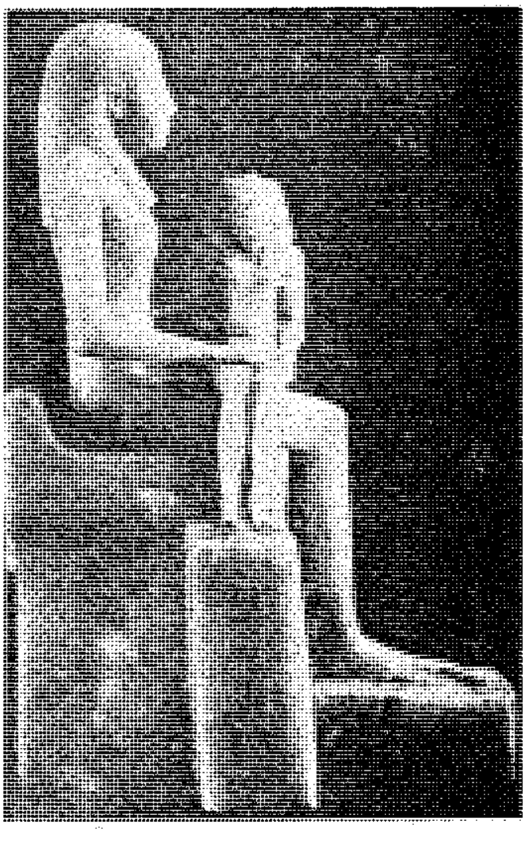


بداية تحرر الفنان المصرى فى التعبير عن حياة الفراعنة
« پیپى الأول »

شكل ٧٨ ـ الفرعون پیپی طفلا عاريا يعتمد فى جلسته على مؤخرته وقدميه



شكل ٨٠ ـ پیپی يجثو أمام ربه



شكل ٧٩ ـ پیپی على حجر أمه

القبور . ويتضح بعض هذا التحرر فى أربع لوحات صورها الفنانون لراقصين وراقصات فى مناظر الجيزة وسقارة . وكانوا قد صوروا أقدمها فى أوائل عصر الأسرة الخامسة ، ثم صـــوروا الباقيات فى أوائل عصر الأسرة السادسة وأواسطه وأواخره . ويتضـح من المقارنة بين اللوحات الأربع (لوحة ٢٩ — أشكال ٧٤ — ٧٧) ، الى أى حد تدرجت حرية الفنانين حين ذاك فى التعبير عن أوضاع الراقصات ، والى أى حد تدرجت الراقصات فى أداء الحركات الجريئة وفى التخفف من الثياب .

وبدأ مجتمع الأسرة نفسها يتخفف من بعض مظاهر القداسة التى انتحلتها الملكية القديمة لنفسها ، فتجاوبت معه مدرسة النحت فيما بدأ يحس به ، وأخرجت أربعة تماثيل للفرعون پيپى الأول ، مثله أحدها عارياً فى سن الرضاعة ، ومثله آخر جالسا على حجر أمه فى سن الطفولة ، ومثله ثالث جاثيا على ركبتيه فى سن الشباب يقدم قربانا لربه ، ومثله رابع كهلا يدفع عصاه بيسراه ويجاوره ولى عهده مرنرع عاريا فى سن الطفولة .

(لوحة ٣٠ — أشكال ٧٨ — ٨٠) .

ولم يكن فن النحت يجرؤ عـلى تمثيل هذه الأوضاع للفراعنة قبل عهد پيپى ، وانما اعتاد على أن يمثلهم فى سن الرجولة دائما ، وفى سمات الأرباب وأبناء الأرباب ، تكسوهم القداسة ويحف بهم الجــلال والوقار حين يعتلون عروشهم وحين يصحبون أربابهم ، ولم يحرم فنان پيپى تماثيله من مظاهر الأبهة حتى وهو يمثله رضيعا صغيرا ، ولكنه انفعل فى الوقت نفسه بالآراء التى بدأت تسود عصره عن الملكية وحقيقتها ، وأحس معها بأنه يمثل انسانا ملكا ، وأنه لا ضير عليه فى أن يعبر عن العـلاقة بين هـذا الانسان الملك وبين ربه بتعبيرها الصحيح ، فصوره عاريا ، وصوره يحن الى حجر أمه ، وصوره جاثيا يبتغى من خالقه الرضا والقبول ، ولم يجنح بمدرسته الى الجمود ، أو يقتصر على الأسلوب القديم الموروث .

فى عصر الانتقال الأول

استغلت منف عاصمة الدولة القـديمة مركزها السياسى الكبير ، ووجود خـيرة الفنانين فيها حـول قصر الفرعون وبلاطه ، وتزعمت مذاهب الفن خلال عهـود الدولة القديمة ، وصبغت فنون القطر المصرى كله بطابعها وتقاليدها .

لكن الزعامة السياسية انصرفت عن منف شيئا فشيئا منذ القرن الثالث والعشرين ق . م وانفلتت مركزية الحـكم من يد فرعـونها ، وتولى عنه أغلب حكام الأقاليم ، ونهج كل حاكم منهم سياسة محلية ضيقة ، حصر جهوده خلالها فى حدود منطقته دون كبير اهتمـام بالعاصمة وفرعونها ، فخسرت منف امكانياتها المادية وقدرتها الانشائية الواسعة ، وفقدت

زعامتها الفنية القديمة المطلقة ، وتدهورت مدارسها أكثر من قرنين من الزمان .

ولم يصب التدهور فن منف وحده ، وانما أصاب فنون الأقاليم أيضا ، فعلى الرغم من السلطان الواسع الذى انتحله حكام الأقاليم لأنفسهم ، ظلت امكانياتهم المادية محدودة ، وظل فنانوهم تنقصهم المهارة وروح الابداع فترات طويلة ، واصطبغت فنونهم بالصبغة الاقليمية والصبغة الريفية ، ونحتوا أغلب تماثيلهم من الخشب لسهولة نحته ورخصه ، وصنعوا منه تماثيل أثرياء الأقاليم وهى تماثيل صغيرة فى مجملها ، تتصف بخشونة الصناعة ، وتميل الى الاستطالة والنحافة ، ولا تميزها غير ميزة واحدة ، وهى أنها ترسمت مذهبا واقعيا متواضعا ، وقلدت ملامح أصحابها فى غير تجميل مقصود ، وعوضت خشونة صناعتها باخلاص التعبير عن ملامح الحياة الريفية الطيبة فى وجوه أصحابها .

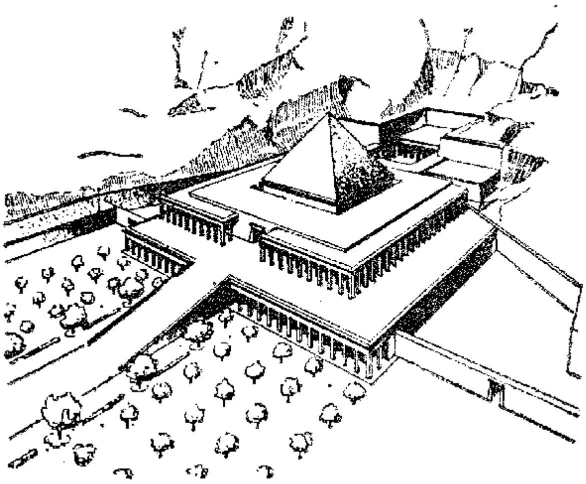
فى الدولة الوسطى

وبدأ فى منتصف القرن الحادى والعشرين ق . م عصر سياسى وحضارى جديد ، وهو عصر الدولة الوسطى ، وقد نجح أهله فى أن يضيفوا عناصر كثيرة من الحيوية والتجديد على أساليب العمارة والنحت والنقش جميعها .

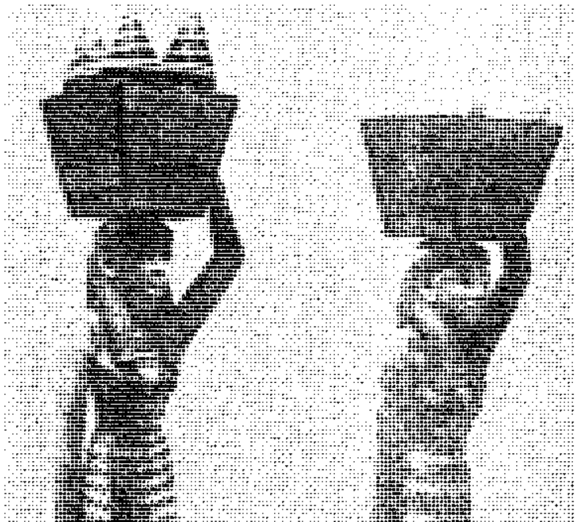
ففى عمارة الأضرحة استحدث مهندس مجهول الاسم من القرن الحادى والعشرين ق . م طرازا معماريا فريدا . فتخير لمشروع ضريح فرعونه منتوحوتب الثانى حضن جبل ناهض من جبال طيبة الغربية ، وانصرف فى تصميم هذا الضريح عامدا عن أسلوب معمارى قديم اعتاد أسلافه أن يجاوروا فيه بين أهرام الفراعنة ومعابدها دون أن يجمعوا بينهما فى وحدة معمارية صريحة واحدة . ثم حاول من ناحيته أن يجمع لأول مرة بين هرم فرعونه ومعبده فى بناء واحد قائم متصل . وأراد حين ذاك أن يطاول هرم فرعونه ارتفاع الجبل ، فصمم تحته مسطحين واسعين عظيمين يعلو أحدهما فوق الآخر ، ويؤدى اليهما طريق طويل عريض ، يبدأ بمدخل متسع عند حافة الوادى المنزرع . ثم أضاف الى تصميمه اضافات كثيرة أخرى ، من الحدائق الرحبة والأعمدة المرتفعة ، والتماثيل الملكية الواقفة والجالسة ، رغبة منه فى أن يستكمل بها نواحى الفخامة والجمال لمشروعه .

ولما أكمل المهندس مشروعه وتوابعه ، أصبح الزائرون يتطلعون اليه من أرض الزراعة الى حيث ينهض ضريح الفرعون عاليا يحميه الجبل من خلفه ، ويعبرون خلال طريقهم اليه غابة شجرية صناعية ، زرعت بأشجار وارفة من الجميز والأثل تظل تحتها تماثيل الفرعون الجالسة والواقفة ، ثم يصعدون فى أواخرها على طريق صاعد طويل يواجهون معه المسطح الأول للضريح ، ويواجهون فى مقدمته بهوا عريضا ترتفع فيه أعمدة مربعة ، فاذا اعتلوا هذا المسطح الأول

لوحة ٣١ (الفن المصرى)



شكل ٨١ ـ تخطيط تكوينى حديث لما كان عليه معبد منتوحوتب الثانى فى عهد انشائه ٠ (فى النصف الثانى من القرن الحادى والعشرين ق ٠ م ٠)



شكل ٨٢ ـ رشاقة الوصيفات ، نموذجان لبداية استعادة النجـــاح فى فن النحت فى الدولة الوسطى ٠



شكل ٨٣ ـ سحن طيبة من قلب الريف (من الدولة الوسطى)

واجهوا غابة فسيحة أخرى تكسو المسطح الثانى ، لكنها غابة من حجر ، تتضمن عشرات وعشرات من الأعمدة الحجرية المضلعة ، التى قامت فيها مقام الشجر . وفى قلب هذه الغابة الحجرية ينهض هرم الفرعون عاليا فى تسام وأبهة .
(لوحة ٣١ شكل ٨١) .

وفى عمارة المعابد ، بنى مهندس من القرن العشرين ق . م ، طرازا نصف مستحدث ، لمعبد صغير خصصه الفرعون سنوسرت الأول لأعياده وأعياد ربه أمون . وعدل المهندس بطراز هذا المعبد عن طراز المعبد المعتاد ذى المحور الأفقى الطويل ، وأحيا به طرازا عتيقا كان المعماريون فى بداية عصورهم التاريخية يصممون به المنصات الخفيفة التى يظهر فراعنتهم عليها خلال أعياد تتويجهم . فشيد ساحة المعبد الجديد فوق منصة مرتفعة تشبه هيئة المصطبة ، وأصبحت المواكب تصعد الى هذه الساحة على طريق صاعد قصير خفيف الميل يتوسطه درج ، وتهبط منها على طريق آخر منحدر قصير خفيف الميل أيضا يتوسطه درج ، ويواجه امتداد الطريق الأول .

وأحاط المهندس ساحة معبده بأعمدة رباعية ، ووصل بين الأعمدة وبعضها بجدران منخفضة جعلت الساحة وراءها غير مكشوفة كلها ولا محجوبة كلها .

* * *

نشأ ملوك الدولة الوسطى أصلا فى منطقة طيبة ، ثم انتقلوا بعاصمتهم منذ عصر الأسرة الثانية عشرة (أى منذ القرن العشرين ق . م) الى منطقة اللشت جنوبى منف . وترتب على ذلك أن تأثرت مذاهب النحت فى عصرهم بمدرستين ، مدرسة قديمة فى منف رجعت بتقاليدها الفنية الى تراث عصر الدولة القديمة ، وخلطت الواقعية بالمثالية فى نحت تماثيل فراعنتها ، فلم تكتف بأن تنحت وجوههم وأبدانهم كما هى فى واقع أمرها ، وانما تعمدت أن تضفى على هذه الوجوه والأبدان هيبة مطلقة وشبابا خالدا ، وتقاطيع مليحة متناسقة ، وانتصابة قوية كاملة ، وهيبة مترفعة متسامية .

ثم مدرسة أخرى فى طيبة ، استحبت الأسلوب الواقعى الذى بدأ عفوا خلال عصر الانتقال الأول ، واهتمت بدراسة الوجوه ، وعبّرت عن ملامح أصحابها كما هى فى واقع أمرها ، وحاولت أن تترجم عن خصائص الطبع والمزاج التى فرقت بين كل فرعون وآخر من فراعنة عصرها .

وبلغت مدرسة طيبة ذروة نجاحها فى منتصف عصر الأسرة الثانية عشرة ، وعبرت بالملامح الجادة القوية فى وجوه تماثيل الفرعون سنوسرت الثالث ، عن شخصية عسكرية عنيدة قوية الارادة (لوحة ٣٢ — شكل ٨٤) بلغ من حزم صاحبها أن أعلن تبرؤه من كل ولد له لا ينهج منهاجه فى الحرب وحماية حدود بلاده وتوسيعها ، بينما عبرت بالملامح الرصينة الطيبة فى تماثيل الفرعون

لوحة ٣٢ (الفن المصرى)



شكل ٨٤ ـ سنوسرت الثالث بملامحه الجادة الصلبة



شكل ٨٥ ـ سنوسرت الثالث على هيئة المتعبد



شكل ٨٦ ـ أمنمحات الثالث بوجهه الوادع

أمنحمات الثالث عن شخصية هادئة مالت الي حيـاة السلم واستحبت مشـاريع العمران (لوحة ٣٢ شكل ٨٦) ، وهكذا كان أمرها فى التمييز بين ملامح كل ملك وآخر من بقية ملوك الأسرة ، مع الاحتفاظ لهم جميعهم بطابع أسرى موروث كان من أوضح مظاهره بروز عظام الوجنتين .

وعلى نحو ما درس أولئـك الفنـانون وجوه فراعنتهم ، ليترجموا بهـا عن واقع حياتهم ، جددوا فى أوضاع تماثيلهم ، وعبروا بها عن حقيقة الصلات التى اعتقدوا بوجودها بين فراعنتهم وبين أربابهم . فمثلوا الفرعون سنوسرت الثالث رجل الحرب العنيد بملامحه الجادة المعتادة ، ولكن فى لحظات خاصـة لانت فيها شدته ، ورق فيها عناده ، ووقف فيها على هيئة المتعبد أمام ربه الذى يخشاه وينهج فى حكمه وعدله بما يرضاه ، فأرسل يديه متراخيتين على ساقيه فى تقى وخشوع كريم .

(لوحة ٣٢ — شكل ٨٥) .

ونحت المثالون تماثيل أخرى للفراعنة ، بقى منها ما يمثل الفرعون جالسـاً يضع تمثال ربه على ساقيه ، وما يمثله جاثيا على ركبتيه يقدم آنيتين على يديه قربانا لخالقه .

ويغلب على الظن أنه شجع المدرسـة الطيبية على أسـلوبها الواقعى ، مشاركة أصحابها فى التطورات السياسية التى غيرت أوضاع الملكية فى عصرهم وقبل عصرهم ، ونقلت مثلها العليا من حال الى حال ، وهى تطورات كان من أوضح مظاهرها أن الفراعنة أصبحوا يعترفون بواجباتهم علانية الى جانب حقوقهم ، وأصبح بعضهم يتعرض للقتل فى عقر داره ، ويصرح بعجزه وهو وحيد أمام كثرة خصومه ، وأصبح بعضهم يقود جيشه بنفسه ، ويقاتل مع المقاتلين ، ويكافح فيما يكافحون فيه . وأصبح بعضهم يرضيه أن يوصف بأنه يعمل بيديه ، وترتب على هـذه التغييرات كلها أن أصبح الفنانون يعتبرون أن مظاهر الحياة الفعلية الصالحة التى عاشها فراعنتهم تكفيهم للتعبير عن مثاليتهم ، وأن اظهارهم بمظهر الخاشعين لربهم لن يقلل من مكانتهم .

وتأثرت تماثيل الأفراد فى الدولة الوسطى بروح عصرها ومدارسـه الفنية ، وخضعت لأكثر من المدرستين الفنيتين اللتين خضعت لهما تماثيل الفراعنة . فقد توفر لحكام الأقاليم أواخر عصر الأسرة الحادية عشرة وخـلال النصف الأول من عصر الأسرة الثانية عشرة ثراء واسـع هيأ لفنون أقاليمهم نصيبا من الازدهار ، وكان نصيب النحت من هـذا الازدهار نصيبا قليلا ، فخرجت تماثيله الباقية لا تخلو من خشونة نسبية ، وان دلت تقاطيعها على سحن ريفية صادقة صميمة .

(لوحة ٣١ — شكل ٨٣) .

وكان فن التصوير الاقليمى أسعد حظا من فن النحت الاقليمى ، فصور الفنانون فى

مقابر أمراء الأقاليم ، مناظر حربية كثيرة متحررة فى أوضاعها ومواضيعها ، وصوروا من أوضاع الرياضة وأساليبها ما يفوق أشباهها القديمة . وزادوا تحررهم فى تصوير بيئات الصيد والقنص ، وصوروا حيواناتها تهرول فوق مرتفعات الصحراء ومنخفضاتها فى مرونة وحيوية ممتعة .

(تراجع بعض نماذج هذه المناظر فى فصول التربية الرياضية والتربية العسكرية ووسائل التسلية والترفيه ، من هذا الكتاب)

فى عصر الانتقال الثانى

انتهت أيام الدولة الوسطى فى أواخر القرن الثامن عشر ق . م ، بعد أن ساهمت بنصيبها الواسع فى حيوية الفن وتطويره . وأعقبها عصر انتقال ثان نزلت مصر فيه هجرات الهكسوس وجحافلهم ، فعاش هؤلاء على فتات الفن المصرى القديم نحو قرن أو أكثر من قرن بقليل . ولم يعد الفنانون يُحَسُّون فى عصرهم .

ثم بدأت فى مصر عزمات التحرر والنهوض منذ أواخر عصر الأسرة السابعة عشرة ، وأجلى المصريون الهكسوس عن أرضهم حوالى عام ١٥٨٥ ق . م ، وبدأوا عصور دولتهم الحديثة .

فى الدولة الحديثة

بدأت الدولة الحديثة سياسيا ببداية الأسرة الثامنة عشرة فى أوائل القرن السادس عشر ق.م ، وامتدت حتى نهاية الأسرة الحادية والعشرين ، فى أواسط القرن العاشر ق . م ، ودفع المصريون حدودهم خلال عصورها الزاهرة حتى نهر الفرات شمالا وحتى الشلال الرابع جنوبا ، ووسعوا آفاق الاتصالات بينهم وبين جيرانهم ، فأفادوهم واستفادوا منهم فى فروع الحضارة كلها ، واستعادوا لأنفسهم حياة الأمن والرخاء القديمة ، وسايرت فنون الدولة الحديثة حياة أهلها ، وترجمت عنها فى كل ما بدأت به وتطورت اليه . وظهرت لأساليب النحت والنقش والتصوير خلالها أربع مراحل ، يمكن عرضها على النحو التالى :

مرحلة أولى ، بدأت بشائرها منذ أواخر عصر الأسرة السابعة عشرة ، وامتدت مظاهرها حتى أواسط عهد الفرعون تحوتمس الثالث فى منتصف القرن الخامس عشر ق.م. وكانت مرحلة استحب أهلها روح الفتوة ومظاهر الرجولة ، واستلزم عصرها مجهودات متصلة واسعة لاقالة البلاد من النكسة التى أصابتها فى عصر الهكسوس ، ولتأمين حدودها وتوسيعها ، وتنشيط تجارتها وتأمينها .

وعندما أرادت مدارس النحت أن تعبر عن اتجاهات عصرها ، آثرت طابع الاتزان فى نحت تماثيل كبار الشخصيات ، واكتفت فيها بالخطوط الصريحة البسيطة ، وكستها بروح الفتوة ، وقللت تمثيل صنوف الزينة عليها .

لوحة ٣٣ (الفن المصرى)



شكل ٨٨ ـ حتشبسوت على هيئة الأسد الوادع



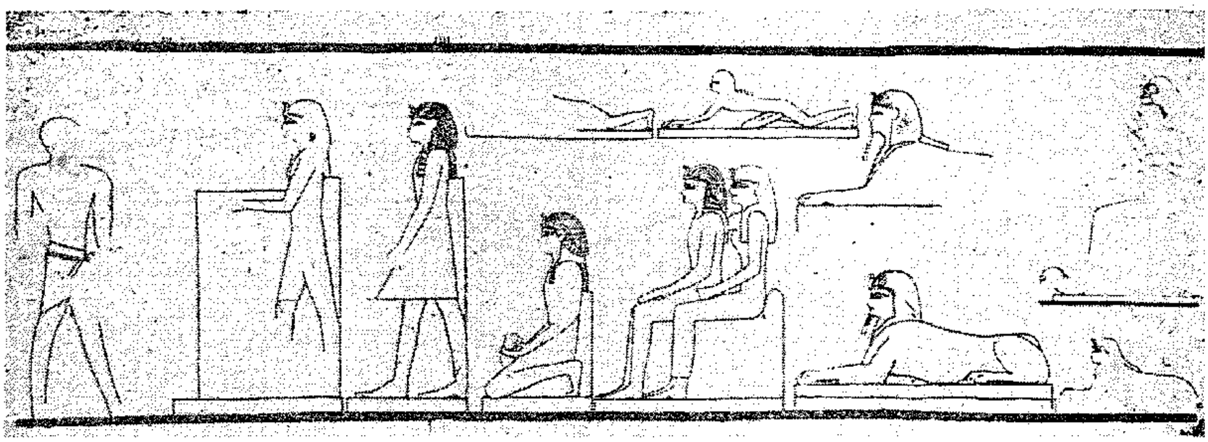
شكل ٧٨ ـ حاتشبسوت بجمالها الطبيعي



شكل ٩٠ ـ سنموت صفى حاتشبسوت
وكبير مهندسيها ٠



شكل ٨٩ ـ ابتسامة حلوة على شفتى
أحمس (أم حاتشبسوت ؟)



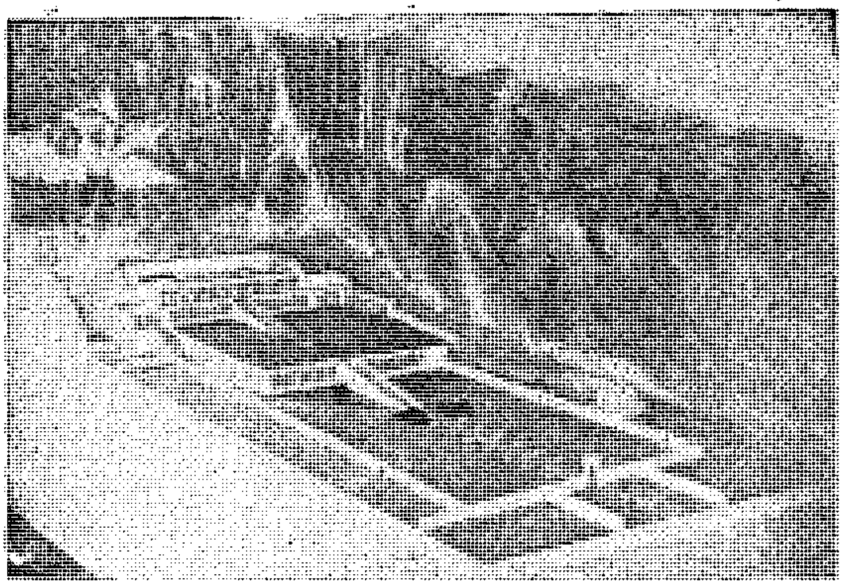
شكل ٩١ ـ مجموعة من تماثيـــل تحوتمس الثالث صورها فنان مقبرة وزيره رخميرع



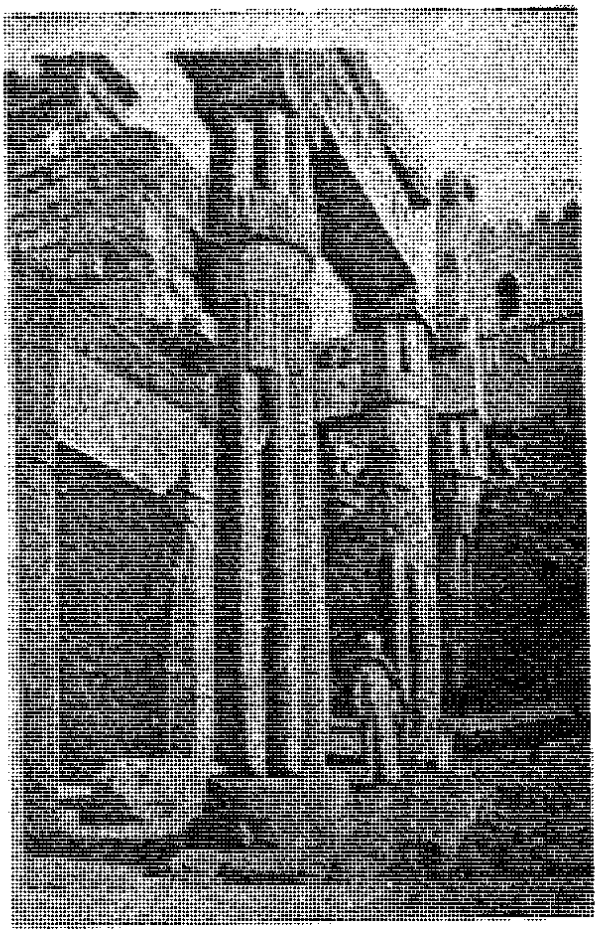
شكل ٩٢ ـ تحوتمس الثالث جبار الحرب فى لحظة تعبد



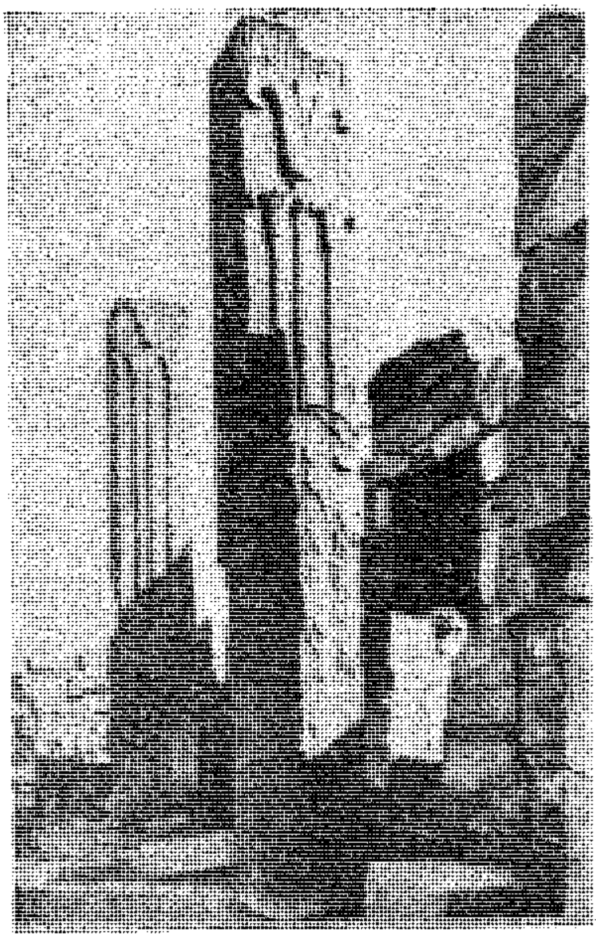
شكل ٩٣ ـ خطوط بسيطة متزنة فى وجـــه تابوت مريت أمون من بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة



كل ٩٤ ـ تخطيط تكوينى
ديث يصور مدى الانسجام
ن الخطوط المعمارية لمعبد
اتسبشوت وبين السفوح
جبلية المحيطة به فى غرب
طيبة



شكل ٩٥ ـ أسطونان رشيقان يقلدان هيئة حزم البردى (من عهد تحوتمس الثالث فى معبد الأقصر)



شكل ٩٦ ـ عمودان مزخرفان بزهور مجسمة ترمز الى نبات الصعيد المقدس ، ونبات الدلتا المقدس (فى الكرنك)

ثم جمعت فى تماثيل فراعنة عصرها بين المثالية المتزنة وبين الجمالية المتزنة ، فجسدت لهم فيها ما كانوا أهلا له بمجهوداتهم الحربية والسياسية ، من شدة المراس ورفعة الشأن وسماحة الوجه ونبل الهيئة فى آن واحد .

وبلغت مدارس النحت غايتها فى تماثيل الملكة حاتشبسوت ، التى لم يسع وقار الملك أهل الفن فى عهدها من أن يكسوا وجوه تماثيلها بأنوثة حلوة ناضجة مترفعة تليق بها (لوحة ٣٣ — شكل ٨٧) ولم يستثنوا من هذه الأنوثة المليحة وجوه التماثيل التى مثلوا ملكتهم فيها رابضة على هيئة الأسود ! (نفس اللوحة — شكل ٨٨) . ثم بلغت غاية أسمى فى تماثيل تحوتمس الثالث ، التى جمع الفنانون فى هيئاتها بين فتوة الحرب ورقة الطابع ونبل الملامح والمشاعر . وبقى من هذه التماثيل ما يصور تحوتمس العظيم واقفا منتصبا ، وجاثيا خاشعا ، ورابضا على هيئة الأسد . وصور له فنان وزيره رخميرع ، تماثيل أخرى ضاع أغلبها ، مثلته يجلس مع زوجته ، ويقدم قرابينه الى ربه ، واقفا تارة ، وزاحفا على ركبتيه تارة أخرى ، دون أن يقلل زحفه من مكانته وهيبته . (لوحة ٣٤ — شكل ٩٠ وشكل ٩١)

ووجد الفنانون حين ذاك سبيلهم فى الخشب ، كما وجدوه فى الحجر ، وصنعوا توابيت خشبية كبيرة على هيئات بشرية لأميرات الأسرة وملكاتها ، ومثلوا فى بعض وجوهها ملامح صاحباتها فى رقة وخطوط بسيطة جعلتها آية لسهولة النحت وجماله فى عصرها (لوحة ٣٤ — شكل ٩٣) .

وسلك فن التصوير خلال هذه المرحلة ، سبيل الاتزان نفسه فيما أخرجه من صوره ومناظره ، ولكن أصحابه التمسوا لصورهم نوعا من التفصيل وحلاوة التعبير يزيد عن نصيب التماثيل ، وبقيت من انتاجهم صورة للملكة أحمس أم حاتشبسوت صورتها بابتسامة حلوة مستبشرة مشرقة (لوحة ٣٣ — شكل ٨٩) . وصورة أخرى مبدعة لسنموت كبير المهندسين فى عهد حاتشبسوت ، عبرت عن امتلاء صدغيه وطيات ذقنه وتفاصيل شعره فى خطوط بسيطة متمكنة (شكل ٩٠) .

وصور الفنانون خصائص الرسل الأجانب حين كانوا يفدون على مصر بجزاهم وهداياهم ، وصوروا بيئة بلاد الصومال بقراها وحيواناتها وخصائص أهلها الجسمية ، فى تفصيل لطيف وفى روح مرحة فكهة .

* * *

وامتازت المرحلة الثانية لفنون الدولة الحديثة بمزيد من الرقة ورغبة التعبير عن مظاهر الترف ، وميل الى التحرر القليل والتخفف اليسير من التقاليد الفنية القديمة وأحمالها ، وميل يساويه الى عشق الطبيعة وجمالها .

وبدأت هذه المرحلة منذ أواخر عهد تحوتمس الثالث ، واستمرت حتى نهاية عهد الفرعون أمنحوتب الثالث فى أواخر القرن

١٤ ق . م . وجنت مصر خلالها ثمار جهودها الحربية والسياسية والاقتصادية التى بذلتها راضية فى المرحلة الأولى ، ففاضت عليها مكاسب تجارتها ، وهدايا حلفائها ، وجزى أتباعها ، بما لم تكن تشهده من قبل من خيرات ، وتوفر لها من حياة السلام والطمأنينة ، ما جعل أغلب أهلها ينعمون برغد العيش كاملا غير منقوص ، وجعلهم يصدرون فى جل أمرهم عن مشاعر رقيقة هادئة .

وخرج الفن يعبر عن تطور هذا العصر بأطرافه ، واتنفع أصحابه المثالون بأسلوبين قديمين جديدين فى الوقت نفسه ، أسلوب واقعى مهذب مرفه ، يخالف الأسلوب الواقعى الجاد الذى استحبته فنون الدولة الوسطى ، وأسلوب جمالى ناعم منمق ، يخالف الأسلوب الجمالى المتزن المبسط الذى استحبته فنون المرحلة الأولى من الدولة الحديثة .

واستطاع مهرة المثالين أصحاب الأسلوبين أن يضفوا على سطوح تماثيلهم ليونة واستدارة ورقة مقصودة ، ونجحوا فى أن يظهروا المشاعر التى تتفاعل فى نفوس أصحاب التماثيل على ملامح وجوه تماثيلهم. ومن أمتع ما يستشهد به من انتاجهم فى الأسلوبين ، تماثيل الفرعون أمنحوتب الثالث ، وزوجته تى ، وحكيم عصره أمنحوتب بن حابو .

نحت فنان الأسلوب الواقعى المرفه رأسين لفرعونه أمنحوتب الثالث وعبر عن مذهب الواقعية فيهما بوجه مستطيل ، وعينين لوزيتين ، وحاجبين طويلين ، وشفتين ممتلئتين ، وذقن صلبة بارزة ، وأنف مستقيمة ، وانحدار فى صفحتى الخدين ، وكاد وجه الفرعون فى الرأسين يصبح نسخة أصيلة لوجه ولده أخناتون بملامحه المتميزة المشهورة ، لولا أن المثال عاد فأسبغ على هذا الوجه صبغة أخرى مقصودة ، أكد بها مظاهر الملكية المثالية المفروضة فيه ، فعكس القوة الذهنية الجبارة على ملامحه ، وأظهر ابتسامة مترفعة على فمه ، وشد عضلات وجهه فى قوة واضحة .
(لوحة ٣٦ — شكل ٩٧) .

ونحت مثال آخر تمثالا صغيرا للفرعون نفسه ، صوره فيه على سجيته ، وفى هيئة طبيعية خالصة ، وفى وقفة متراخية ، وفى امتلاءة وادعة ، وفى ثوب طويل ذى ثنيات عديدة مزركشة ، وأجرى سطوح بدنه فى نعومة وأناقة مترفة (لوحة ٣٧ — شكل ١٠٠) وضاع رأس هذا التمثال للأسف ، ولا ندرى كيف كانت ملامحه .

وكانت الملكة تى زوجة أمنحوتب امرأة مكتملة الأنوثة ، ذات جاذبية طاغية ، وشخصية قوية ، تحكمت بهما فى قلب زوجها على الرغم من أنها لم تكن من أسرته المالكة، فاطمأن اليها وأظهرها معه فى حفلاته ، وسجل اسمها مع اسمه فى بعض مراسيمه ، وأشركها فى تقرير علاقاته بملوك الشرق وأمرائه .

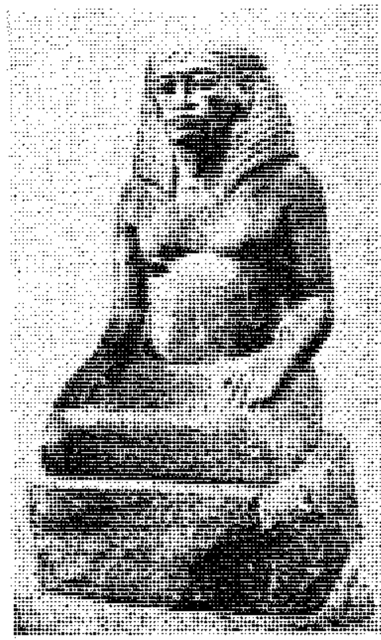
الأسلوب الوقعى المرفه فى عهد امنحوتب الثالث



شكل ٩٧ ــ رأس صلبة جادة لأمنحوتب الثالث



شكل ٩٨ ــ « تى » فى أنوثتها الناضجة وشخصيتها المتحكمة



شكل ٩٩ ــ حكمة الشيخوخة وتجارب العمر الطويل فى وجه أمنحوتب بن حابو ٠

وعمل فى خدمة تى عدد من الفنانين ، استحب بعضهم الأسلوب الواقعى المرفه ، وبقيت من انتاجهم عدة رؤوس صغيرة لتماثيل الملكة ، لم يراعوا تجميلها ، بقدر ما راعوا أن يعبروا فيها عن ملامح معبرة ، وشخصية قوية تمتاز بارادة نفاذة وطابع خاص ومزاج خاص . (لوحة ٣٦ — شكل ٩٨) .

ونحت أولئك الفنانون عدة تماثيل لحكيم عصرهم أمنحوتب بن جابو ، مثلوه فيها على هيئة الكاتب ، وصوروه فى واحد منها شيخا بوجه نحيل بارز العظام ، انكمشت طيات جسده نتيجة لكبر سنه ، وكشفت ملامحه عن صلابة الرأى عند الشيوخ ، وعما يتوافر لهم عادة من خبرة وحنكة وتجارب طويلة . (لوحة ٣٦ — شكل ٩٩) .

واستخدم مثالون آخرون الأسلوب الجمالى المنمق فى خدمة أولئك الثلاثة الكبار ، فنحتوا لأمنحوتب الثالث مع زوجته عدة تماثيل ، حولوا استطالة وجهه فيها الى استدارة ، وأشهرها مجموعة مثلته هو وزوجته وبناته ، وبلغ ارتفاعه فيها وارتفاع الملكة نحو ١٧ مترا ، وبقى من انتاجهم كذلك قطعة من وجه الملكة تى ، نحتوها للملكة فى شبابها ، وأفرغوا فى شفتيها حلاوة وسحرا ما بعدهما من مزيد (لوحة ٣٧ — شكل ١٠١) ، ونحتوا تمثالا أنيقا لابن جابو ، مثله هذه المرة على هيئة كاتب شاب ، بوجه ممتلىء ، ترهلت طيات جسده عن امتلاء وصحة وحياة رغدة ، ومال بوجهه على بردينه مستغرقا فى تفكير عميق .

وأشبع أصحاب الأسلوب الجمالى روح الترف التى استحبها بقية أثرياء عصرهم ، وجسموا فى تماثيلهم النعيم الذى عاشوا فيه ، فأظهروا وجوهها ناعمة ، ونحتوا تفاصيلها رقيقة مجملة ، وأظهروا أجسامها غضة بضة ، وأجروا خطوطها أنيقة طرية ، واعتنوا بتقليد شعورها المرجلة ، وتمثيل ثنيات ملابسها الهفهافة ، وتفاصيل حليها وزينتها . (لوحة ٣٧ — شكل ١٠٢)

وسارت مذاهب التصوير على نحو قريب من مسالك أساليب النحت فى نفس المرحلة ، وبقيت من نماذجها الواقعية المترفة ، لوحة صغيرة منقوشة لأمنحوتب الثالث وزوجته تى ، فملأت جدران مقابرهم بمناظر المآدب والمحافل ، والرقص والشراب ، والطرب والتطريب . وزادت تصوير الزهور والمزاهر ، وصورت مجالات الطبيعة الطلقة ، وصيد البر وصيد النهر ، وصورت الخيل المطهمة والعربات الفارهة ، وتحررت فى تصوير أشكالها التابعة أكثر مما تحررت فى عصورها الماضية ، وزادت من تصوير الأتباع والراقصات من ثلاثة أرباع أجسامهم من الأمام ، ومن الخلف ... ، وزادت تصوير الحيوية الدافقة فى لفتات الجوارى وحين التثنى ، وصورت بعض المجموعات فيما هو أقرب الى قواعد المنظور . وأخرجت ذلك



شكل ١٠١ - وجه خمرى وشفتان بديعتان ، للملكة تى (؟) فى شبابها ٠



شكل ١٠٠ - وقفة ناعمة وجسد ممتلىء لأمنحوتب الثالث



شكل ١٠٢ ـ أناقة وثراء وخطوط سلسلة في مقبرة الوزير رعمس



شكل ١٠٣ ـ انثناءة لاتخلو من براءة وبساطة على الرغم من عرى الراقصة .

كله فى خطوط عذبة مرسلة ، تعودتها أيدى المصورين فى كل ما صوروه ونقشوه ، حتى أخضعوا لهـــا صــور الجنازات نفســها ، وصور النادبات والمشيعين !

ووجدت مدارس الرسم ســــبيلها هى الأخرى منذ أوائل هذه المرحلة للتعبير عن معتقدات أصحابها فى نعيم الآخرة وعذابها ، وطرقاتها وعقباتها ، وأربابها وشياطينهـــا ، فرسمتها على جدران حجـرات دفن الملوك بطريقة تخطيطية مبسطة ، ثم حورت خطوطها شيئا فشيئا الى هيئة الصــور الكاملة ذات الخطوط المستديرة اللينة .

فى عصر العمارنة

وبدأت المرحلة الثالثــة لفنــون الدولة الحديثة ببداية الربع الثانى من القرن الرابع عشر ق . م ، وكانت أشهر مراحلها جميعها ، وهى مرحلة شغلت عهــد أخناتون ، وتأثرت مدارس الفن خلالها بدعوة صريحة صبغت مذاهب الفكر ومذاهب الدين فى عهد هذا الفرعون ، وكانت دعوة الى تصوير الواقع كما هو ، والى التعبير عن صور الطبيعـــة وأحوالها فى بساطة متناهية . وتقبلت مدارس الفن هذه الدعوة ، وكان عندها استعداد لها منذ مرحلتها السابقة ، ثم تخير كل فرع من فروع النحت والتصــوير ســبيله الخاص المتعبير عنها .

ففسرت مدارس النحت دعــوة العهــد الجديد ، على أنها دعوة الى التحرر الكامل من الأوضاع والأساليب القديمة ، وأرادت أن تترجم عن هذا التحرر الجديد بتمثيــل الأشخاص على هيئـــاتهم الدنيوية ، دون تجميل مقصود ، ودون مثالية مكشــوفة . ومرت فى تحررها بمرحلتين :

مرحلة بدأت بها فى مدينة طيبة عندما كان أمنحوتب الرابع (أخناتون) لا يزال مقيما فيها خلال الفترة الأولى من حكمه ، وهى مرحلة اتصفت فنونها بالمغالاة والاندفاع ، شأنها فى ذلك شأن فنون كل دعوة جديدة فى أوائل أيامها . وبدأت مدرســــة النحت المتحرر حين ذاك بالفرعون نفسه ، فنحتت تماثيله بعيــوب جسمية مسرفة ، وأظهرت وجهه مستطيلا ، وذقنــه طويلة مترهــلة ، وشفتيه غليظتين ، ورقبته نحيــلة ، وبطنه منتفخة ، وفخذيه غليظتين .

ثم ظهرت المرحلة الثانية لمدرسة النحت الجديد المتحرر فى مدينة العمارنة بعــد أن انتقل أخناتون ببلاطه اليها ، وكانت مرحلة استقرت فيها أوضاع الدعوة الجـديدة ، واستقرت أغراضها وهدأت حميتها ، فنحت المثالون تماثيل الفرعون وأسرته على هيئــة ســـواء مقبولة ، وتخلوا فيها عن العيوب المنفرة التى كانت قد ظهرت لها فى طيبـــة . واهتموا اهتماما بالغا بدراســـة الوجــوه وأحاسيس أصحابها ، وتجلت آثار هـــذه الدراســة أكثر ما تجلت فى وجــه أخناتون ووجه زوجته الجميلة نفرتيتى ، فظهــر كل



شكل ١٠٤ ـ تفكير وشرود فى رأس بديع
للملكة نفرتيتى (؟)



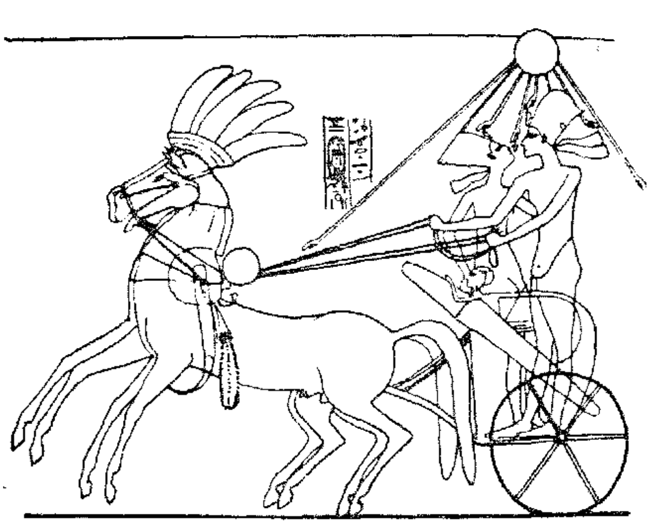
شكل ١٠٥ ـ الوداعة مجسمة فى رأس اخناتون
الفيلسوف (من الجص)



شكل ١٠٦ ـ وجه طبيعى ناطق من العمارنة
(قناع من الجص)

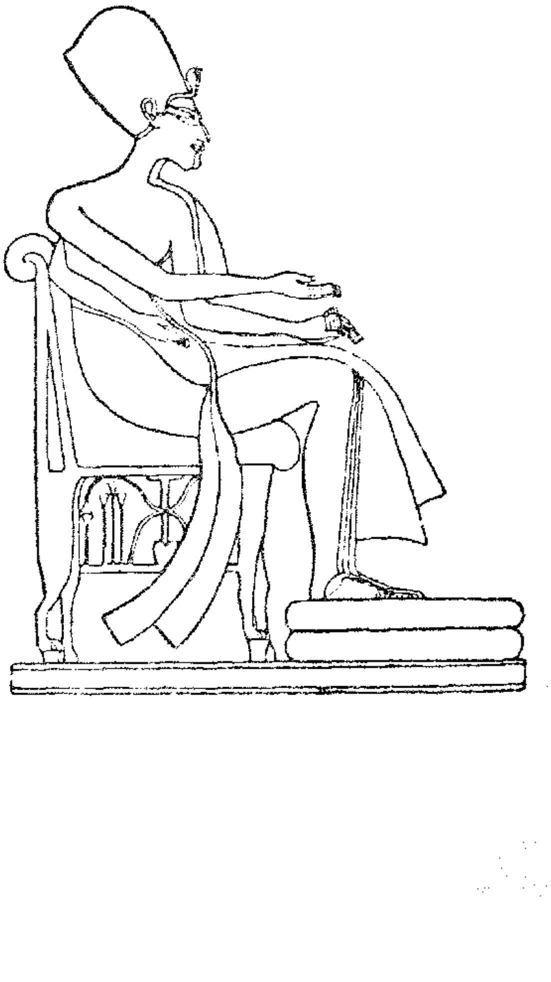


شكل ١٠٧ ــ نقش تخطيطى نادر للأمير سمنخ كارع يصب الشراب لأخيه أخناتون (؟)



شكل ١٠٨ ــ نفرتيتى تهم بتقبيل زوجها فى بساطة مستحبة ، لم يجرؤ المصور على تصويرها قبل عصر العمارنه ٠

(الزوجان العشيقان)



شكل ١٠٩ ــ أخناتون ونفرتيتى يجلسان متلاصقين ويداهما متشابكتان ولم يتردد المصور فى أن يراعى صدق التصوير الجانبى ،فاكتفى بتصوير الخطوط الخارجية البسيطة الظاهرة من وجه الملكة وساقيها دون بقية جسمها ٠

منهما فى روحانية ووداعة ، ومظهر متفلسف حالم ، ورقة ملكية مستحبة . (لوحة ٣٨ شكل ١٠٤ وشكل ١٠٥) .

واشتهر من مثالى العمارنة حين ذاك ثلاثة ، وهم باك واوتى وتحوتمس ، واحتفظ هذا الأخير فى داره بمجموعة من التماثيل ورؤوس التماثيل للملكة نفرتيتى وزوجها وبناتها ، بعضها كامل الصنع وبعضها لم يتم صنعه ، ولكنها فى مجملها لا تقل رقة وحلاوة واتقانا عن تمثال نفرتيتى النصفى الذى احتفظ به متحف برلين وطبقت شهرته آفاق العصر الحديث (شكل ١٠٤) ، وصنع تحوتمس بعض هذه الرؤوس من أجزاء مختلفة ، وثبت تيجانها فيها بتعاشيق تشبه تعاشيق الخشب .

وتخلفت من فن العمارة أقنعة جصية لرجال ونساء ، تكاد تنطق من فرط واقعيتها وصدق تعبيرها . وكان الفنانون فيما يبدو يتخذونها نماذج لما ينحتونه من وجوه تماثيل أصحابها . (لوحة ٣٨ — شكل ١٠٦)

وسارت مدارس التصوير والنقش فى العمارنة على التقاليد نفسها التى جرى عليها فن النحت فى عهدها . وكانت مجالاتها أرحب من مجالات النحت ، فى التعبير عن الحركة ، وتصوير الواقع ، والجرى مع مظاهر الطبيعة وكائناتها حيث جرت .

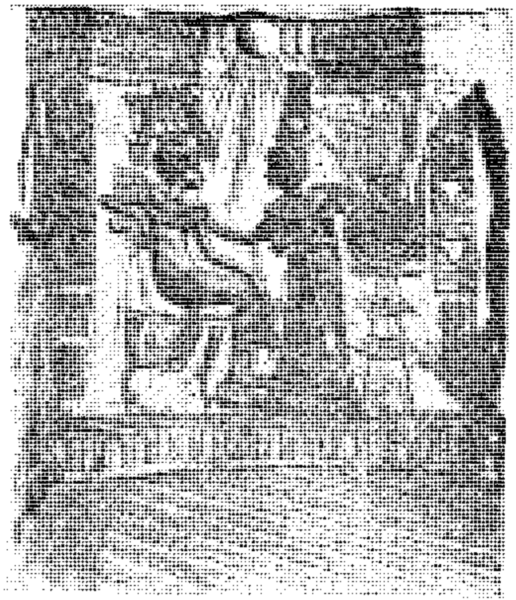
وبدأت مدارس التصوير بالفرعون نفسه على نحو ما بدأ به فن النحت ، ففتحت مغاليق قصره ، وتسربت الى مجالسه ومخادعه ، وصورته على سجيته ، حين يأكل فى شهية ، وحين يلاصق زوجته وتلاصقه ، وحين يمرح معها بعربته (لوحة ٣٩ — شكل ١٠٨ وشكل ١٠٩) ، وحين يضم بناته فى شغف ، وحين يندب احداهن فى أسى ، وحين يتعبد ربه فى اخلاص ، وحين يجود بالعطايا ، وحين يتقبل الهدايا . وصورت بناته تضم احداهن الأخرى وتداعب احداهن الأخرى . وصورت أتباعه حين المرح ، وحين التعب ، وحين الهرولة ، وصورت الرسل الأجانب يتدافعون إليه جثيًّا وسجدا . وأظهرت صورها كلها فى مرونة مطلقة وحركة نشيطة ، وبساطة مستحبة ، ومزاج فردى خالص .

وزادت مناظر العمارنة صور الطبيعة الحية ، وأضفت عليها مزيدا من روح عصرها وحرية عصرها . فصورتها طلقة باسمة ، تموج بالحركة والألوان والبهجة . ورصعت بصورها جدران القصور وأرضياتها وجدران المقابر على حد سواء .

ومارس فن التصوير حين ذاك تجارب جديدة للتوسع فى اظهار وحدة المناظر واستغلال وحدة المكان ، وهى تجارب اقتصرت سوابقها القديمة على المساحات الضيقة والوحدات الصغيرة والأشكال التابعة ، فتوسع فن العمارنة فيها ، وأخرج منظرا جعل فيه صورة الفرعون على عرشه قبلة اتجهت اليها مفردات المنظر من ثلاث جهات وصورة أخرى جمعت بين الفرعون وأسرته فى مأدبة خاصة واجه بعضهم بعضا

لوحة ٤٠ (الفن المصرى)

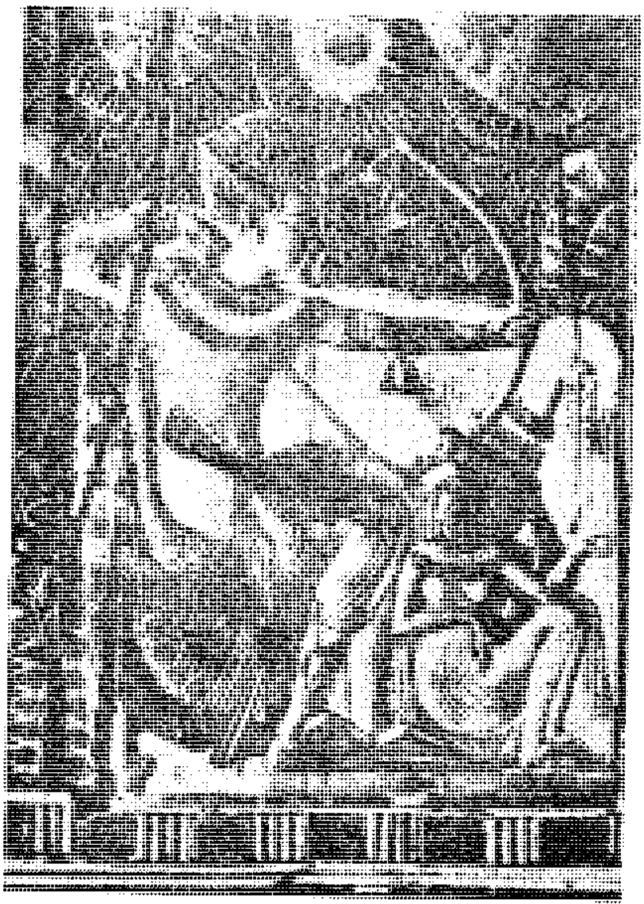
نعمة الحب بين توت عنخ آمون وزوجته



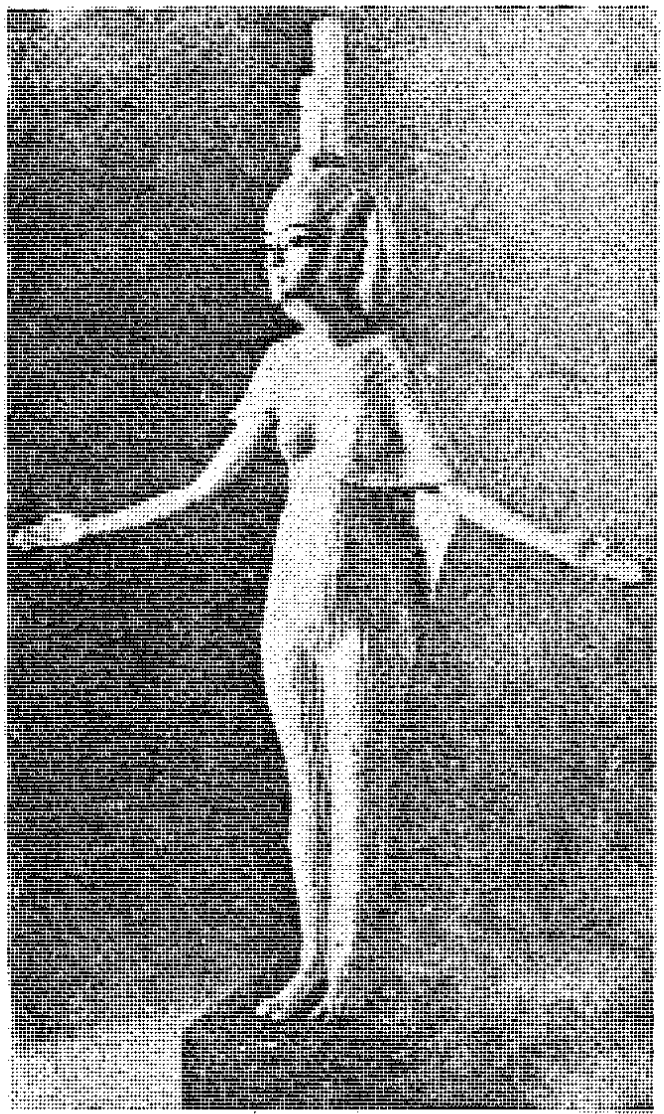
شكل ١١٠ ـ تعطره بالطيب



شكل ١١١ ـ ويصب لها الشراب



← شكل ١١٢ ـ وتتطلع اليه معجبة والهة



شكل ١١٣ ـ أيزه تستقبل جثمان الفرعون في ترحاب وفي سماحة الأرباب



شكل ١١٤ ـ وجه صبوح وجسم ممشوق من بيت توت عنخ آمون

فيها ، وأخرج صورا ربط فيها عـدة مناظر بروابط ظاهرة جعلتها وحدة مؤتلفة واحدة. وصورة نشر فيها منظرا واحـدا على ثلاثة جدران فى حجرة واحدة ، ليعبر عن وحدة المكان الذى شغلته وصورت فيه .

وانتهى عهد أخناتون حوالى عام ١٣٥٠ ق.م ، فعادت مدرســة الفن برجالها من العمارنة الى طيبة ، ولكنها لم تسـتطع أن تتخلى عن قـواعد العمارنة الفنية دفعـة واحدة ، واستمرت تمارسها فى عهود خلفاء أخناتون الأقربين ، توت عنخ أمون ، وآى ، وبعض عهد حور محب أيضا .

وتبقى من نقوش خلفاء أخناتون هؤلاء المباشرين ، عدة لوحات صغيرة ، لأخيـه سمنخ كارع وزوجته ، وكشفت كل لوحة منها عن معظم خصـائص فن العمارنة ، فترجمت عن آيات عشق الطبيعة ، وآيات التنعم اللذيذ ، وأخـذت بالخطوط المرسلة ، والرقة المتناهية . وعبرت عن أصدق مايكون من مشاعر الود والتحاب والتعاطف بين المرء وزوجته . (لوحة ٤٠ — ١١٠ — ١١٢) .

ونقش فنان توت عنخ أمـون منظـرا صـغيرا على جانب صـندوق فخم مطعم بالأبنوس والعاج ، صور فرعونه فيه يصيد السباع . فسجل لحظات الصـيد بروح العمارنة ، وأخرجها جياشة بالترقب واليقظة والعنف والاندفاع ، وصور بيئة الصيد على حالها ، وصور السباع فى هرج ومرج ، يموج بعضها فى بعض ، ويتلوى بعضها فى الفضاء وهو يقفز من قسوة الألم وكثرة السهام ، ويخر بعضها صريعا ، ويحاول بعضـها أن ينفلت بنفسه من الموت الذى يتعقبه .

وجرى النحت فى أعقاب عهد أخناتون ، على سنة العمارنة فترة غير قصيرة ، وأثبت روحها الرقيقة الناعمة فى تماثيل توت عنخ أمون ، وفى قناعه الذهبى الكبير ، ورؤوس توابيته ، وفيما عثر عليـه فى مقبرته من تماثيل صغيرة ناطقة مثلته هو وزوجته ونساء بيته المالك ، ومثلت عددا من الأرباب والربات . (لوحة ٤١ — شكل ١١٣—١١٤)

ولقد بدأت فنون الدولة الحديثة مرحلتها الرابعة ، منـذ أوائل عصر الأسرة التاسعة عشرة (أى منذ نهاية القرن الرابع عشر ق.م) وامتدت بها حتى نهاية عصر الرعامسـة واستعادت مدارس الفن خلالها طريقها الى الأساليب الفنية التى سبقت عهد أخناتون ، فأخذت عنها ما سارت عليه من أناقة وطراوة وتفصيل فى خطوط الرسم والنقش وسطوح التماثيـل ، ثم جمعت بين ذلك كله وبين ما استحبته من فن العمارنة من حيث الجرأة فى تصوير الحركة والجرأة فى تصوير المشاعر.

وظهرت بواكير النحت فى هذه المرحلة الرابعة فى تمثالين : تمثال لحور محب ، مثله على هيئة الكاتب ، وصوره فى جلسـة لينة غير منتصبة ، وانحناءة خفيفة تشبه انحناءة الحكيم ابن حابو — ولكنه أظهره فى الوقت نفسه بملامح سمحة حالمة ربطته برقة العمارنة



شكل ١١٥ ـ وجه بلغ حدود الروعة للمعبودة موت (من عصر الرعامسة)

التى ميزت تماثيل الفراعنة قبل عهد العمارنة .

وتمثال آخر كبير من المرمر للفرعون سيتى الأول ، صنعه المثال من عدة أجزاء منفصلة ، نتيجة فيما يبدو لصعوبة قطع المرمر بأحجام ضخمة كبيرة ، أو تقليدا لما جرى عليه فنانو العمارنة من صناعة التماثيل الصغيرة من أجزاء متعددة . وأظهر المثال فى ملامح وجه فرعونه واستقامة اتجاهه واتصابته وتقاسيم جسده كل المثالية الملكية التى ميزت تماثيل الفراعنة قبل عهدالعمارنة.

وتعاقبت بعد ذلك عهود الرعامسة ، ومارست مدارس النحت أوج نشاطها فى عهد رمسيس الثانى ، وهو فرعون لم يكن بين الفراعنة جميعهم من فاقه شغفا بالتماثيل وكثرتها وضخامتها ، فأخرجت له تماثيل تفوق الحصر ، امتاز منها تمثال متوسط الحجم من الجرانيت الأسود أظهر صاحبه بأنف أقنى بعض الشيء ، وملامح نبيلة متسامية وبسمة خفيفة مقصودة ، وتمثالان آخران أظهراه فى حجم صغير يزحف على الأرض فى تواضع وهو يقدم القربان الى ربه ، وتماثيل كثيرة أخرى ضخمة هائلة أقام الفنانون بعضها فى معابد الرمسيوم والكرنك والأقصر ومنف وصان الحجر ، ونحتوا بعضها الآخر فى الصخر الطبيعى فى واجهة معبد أبى سنبل بالنوبة .

وبلغ الفنانون فى نحت بعض هذه التماثيل الكبيرة مبلغا مقبولا من النجاح الفنى والنجاح التعبيرى ، ولكنهم اكتفوا فى بعضها الآخر باظهار روعتها عن طريق ضخامتها المفرطة وجلال هيئتها وهيبتها وتحقيق روح الاتساق والانسجام بينها وبين الوسط المعمارى الذى أقاموها فيه ، دون أن يتوخوا الاخلاص الكامل فى تمثيل ملامح صاحبها وخصائص هيئته فيها .

على أنه مهما يكن من أمر ، فان تقديرنا لهذه التماثيل لا ينبغى أن يقتصر على الاشادة بضخامتها وسلامة نسب الغالبية منها وطريقة نحتها فحسب ، وانما ينبغى أن يمتد كذلك الى الجهود الجبارة التى بذلها أهل عصرها فى قطع كتلها الصلبة الضخمة ، ونقلها من محاجرها ، وتثبيتها فى مواضع عرضها القديمة ، وهى جهود لمس صعوبتها عصرنا الحاضر ذو الامكانيات الواسعة فى نقل تمثال عادى من تماثيل رمسيس الثانى مسافة قد لا تزيد عن أربعين كيلو مترا ، من قرية ميت رهينة الى مدينة القاهرة .

وأصاب تماثيل الأفراد فى بداية عصر الرعامسة نوع من الردة ونوع من التعصب لأساليب النحت قبل عهد العمارنة ، فعاود المثالون تمثيل الأجسام فيها غضة ممتلئة ، وأظهروا هيئات أصحابها ناعمة مترفة ، وزادوا تمثيل طيات ثيابها وتثنياتها ، وأسرفوا فى تمثيل تفاصيل الشعور وصنوف الحلى والزينة عليها ، وأفاضوا على صفحات وجوهها حلاوة وطراوة ، واستحبوا فيها ليونة الخطوط واستدارة الزوايا والسطوح.

واستحدثت مدارس النحت فى عصر الرعامسة أوضاعا جديدة مثلت الفراعنة بها خلال حفلات تتويجهم ، وحين يظهرون مع أسرهم ، وساعة انتصارهم على أعدائهم . واستخدمت الرمز فى التعبير عن أسمائهم ، فنحت أحد رجالها مجموعة ضخمة متشابكة عبر فيها عن الاسم المصرى للفرعون رمسيس الثانى وهو « رعمسسو » برموز هيروغليفية كبيرة ، دون أن يصور فيها الملك نفسه . وجمع فيها بين قوس الشمس الذى عبر به عن كلمة رع ، وهيئة طفل رضيع عبر به عن كلمة مس ، وهيئة نبات صعيدى مقدس قديم عبر به عن كلمة سو .

واستحدثت المدارس نفسها أوضاعا أخرى لتماثيل الأفراد ، مثلتهم فيها حين يتوهمون أنهم يتلقون الوحى من تماثيل أربابهم ، وحين يقدمون نذورهم الى أربابهم، واقفين وجالسين وراكعين .

وتوفر لمدارس التصوير والنقش نشاطها الواسع فى مرحلتها الرابعة ، واتسعت فى مجالات كثيرة ، فاتسعت فى مساحات لوحاتها المصورة ، وفى اظهار وحدة المجموعات المنقوشة ، وفى استغلال وحدة المكان ، كما اتسعت فى تصوير مناظر القتال فى البر والبحر ، وفى تصوير مناظر الصيد ، واتسعت فى تصوير مجالات نشاط الانسان والحيوان.

وخير ما يستشهد به من نماذجها فى هذه المجالات كلها ، هى مناظر معبد الرمسيوم من عهد رمسيس الثانى ومناظر معبد حابو من عهد رمسيس الثالث ، وبعض مناظر معابد الأقصر والكرنك فى العهدين نفسيهما .

وشغلت مناظر الحرب فى هذه المعابد جدرانا عظيمة الاتساع عظيمة الارتفاع ، صور الفنانون عليها مخيمات الجنود ، وتحركات الجيوش ، وصوروا فيها مراحل الكر والفر ، وتصادم العربات ، واقدام الخيول وكبوها ، وصوروا القتال بالسيوف والحراب ، والتراشق بالنبال ، وصوروا تطويق الحصون والهجوم عليها وتسلق جدرانها ونقب أسافلها ، وصوروا تكالب العدو وفشل مسعاه ، وصوروا تراكم القتلى ، وسوق الأسرى ، وحاولوا أن يظهروا ذلك كله فى وحدة واحدة يموج بعضها ببعض ، دون خطوط تحدها ، أو صنوف تفرق بينها.

وصور فنانو الحرب مزيدا من التفاصيل فى بعض لوحاتهم ، فبالغوا أحيانا فى تصوير ذعر العدو وهلعه ، وأساه وجزعه ، ورجائه وابتهاله ، وخضوعه وامتثاله ، وصوروا ضحايا الأعداء يعانون سكرات الموت وقسوة الاحتضار ، وصوروا ساحة المعركة بعد خلوها قفرا موحشا ، اجتثت الحرب أهلها من فوق الأرض كما اجتثت شجرها سواء بسواء .

وعندما انتقل المصريون بكفاحهم الى القتال فى البحر ، خلال عهد رمسيس الثالث، انتقل مصور الملك معهم بشخصه أو خياله ، ثم عاد وصور على جدران معبد حابو صدام المراكب وانقلاب بعضها ، وصور غرق

المغلوب ، وعزيمة المنتصر ، وأظهر ذلك كله فى حيوية واضحة دافقة .

وشغلت مناظر صيد البحر حين ذاك نفس المسطحات الواسعة ، وخيرها هو ما صوره فنان الأسرة العشرين أيضا لفرعونه رمسيس الثالث على جدار واسع من جدران معبد حابو ، حين صور الفرعون يصيد الثيران الوحشية ، وبلغ الغاية فى تصوير حماسه خلال الصيد ، وتصوير عدو الثيران أمامه فى جنون بين حنايا دغل ضيق ، ثم صور مظاهر الألم الممض فى وجه ثور ضخم بعد أن أدمته السهام وجرحته الحراب ، ونجح فى تصوير الدغل بنباتاته التى ألقت ظلالها عليه ، وأظهرت عمقه ، وتمايلت تحت ضغط الثيران الهاربة فيه .

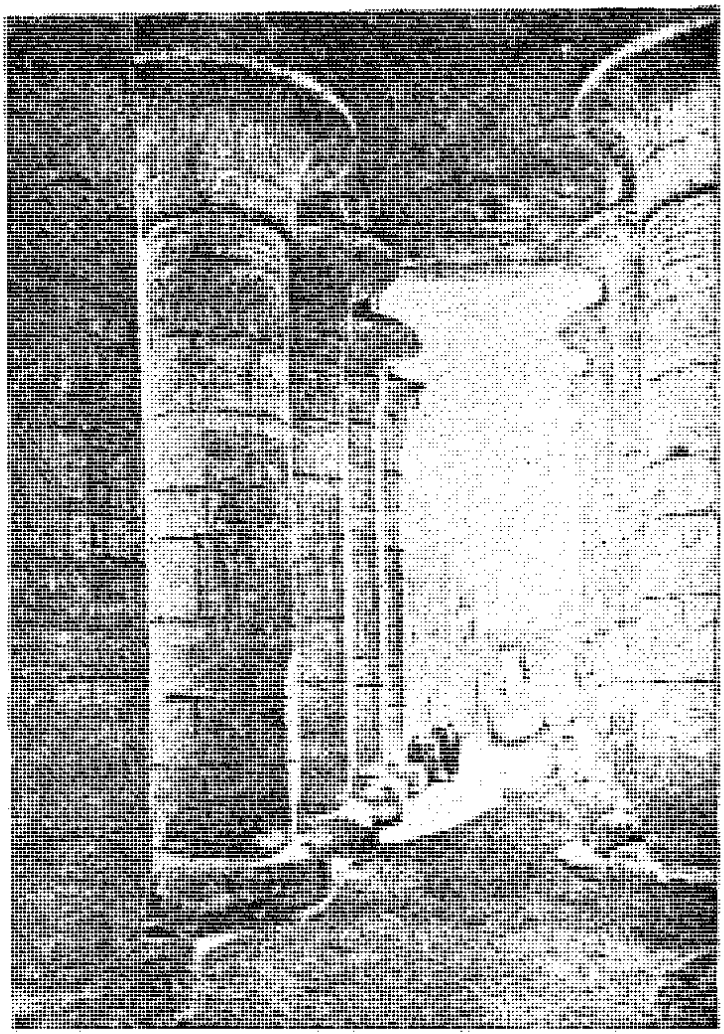
وعلى نحو ما سجل المصورون نشاط ملوكهم فى الحرب والصيد ، أسرفوا فى تسجيل مظاهر تقواهم وقربهم من أربابهم ، فسجلوا على جدار واحد بمعبد الكرنك اثنين وعشرين وضعا للفرعون سيتى الأول وهو يحيى ربه ويدعوه ويسبحه ويقدم القرابين اليه ، وذلك مالم يتعوده المصورون من قبل فى غير القليل النادر .

وشغلت أساليب النقش والتصوير مجالاتها فى مقابر الفراعنة والأمراء وكبار الأفراد فى منطقة الأقصر ، وبلغت ذروة عالية من جمال التصوير ورقته ، ونعومة النقش ونقاوته ، وحيوية التلوين والتعبير ، ودقة التفاصيل فيما صورته من حياة أهلها فى الدنيا والآخرة .

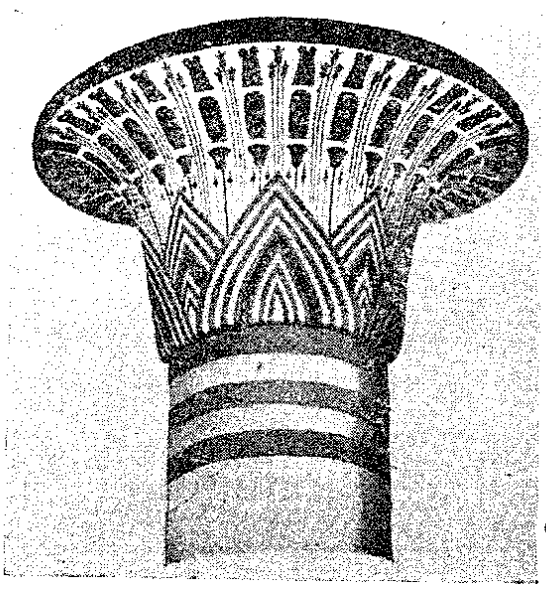
وعبرت عمارة الرعامسة عن ميول الضخامة والروعة فى عصرها . وخير ما بقى منها هو معبد سيتى الأول فى أبيدوس ، ومعبد رمسيس الثانى فى غرب طيبة ، ومعابده المنحوتة فى صخور النوبة ، ومعبد رمسيس الثالث وقصره فى غرب طيبة . وانفرد كل معبد من هذه المعابد بميزاته ، وانفرد كل منها كذلك بما دل به على جبروت أصحابه حين تصميم مشروعاته وحين تنفيذه . غير أن أكثر منشآت الرعامسة دلالة على نواحى الاعجاز فى عصرها ، هو بهو الأساطين الكبير فى الكرنك .

وبدأ مشروع بهو الأساطين هذا قبل رمسيس الثانى فرعونان أو ثلاثة ، أبوه سيتى الأول ، وجده رمسيس الأول ، وربما سلفه حور محب أيضا ، ثم أتمه المهندسون فى عهده ، وجمعوا فيه الجلال والجمال والضخامة المفرطة فى سياق واحد ، وجعلوه أضخم بهو من نوعه فى العالم القديم .

أراد المهندسون الذين خططوا بهو الأساطين أن يتركوا فى وسطه ممرا واسعا ، تعبره المواكب الدينية والهيئات الرسمية فى معبد أمون وخلال أعياده ، فشيدوا فى سبيل اظهار هذا الممر الأوسط وفى سبيل تحديده ، صفين هائلين من أساطين حجرية ضخمة شاهقة ، يتجاوز ارتفاع كل أسطون



شكل ١١٦ ـ بهو الأساطين العظيم فى الكرنك



شكل ١١٧ ـ تفصيل لزخارف أحد أساطين الكرنك .

منها عشرين مترا ، ويبلغ قطره أكثر من عشرة أمتار ، ويشبه تاجه هيئة زهور البردى المتفتحة ، ويبلغ من سعته ، أى سعة تاجه ، أنه يتسع لوقوف عشرات من الناس فوقه !

(لوحة ٤٣ — شكل ١١٦)

وهكذا أصبح الممر الأوسط الكبير يقسم البهو الى جناحين ، تبلغ مساحتهما أكثر من خمسة آلاف متر مربع ، ثم شاد المهندسون فى كل من الجناحين عشرات من الأساطين المرتفعة بدت فى مجموعها كأنها نباتات ضخمة باسقة متراصة ، وشكلوا تيجانها على هيئة أكمام البردى المتضامة المقفولة ، ولكنهم قللوا ارتفاع سيقانها عن ارتفاع سوق أساطين الممر الأوسط ، رغبة منهم فى أن يجعلوها تفسح بما بينها وبينها من فوارق الارتفاع ، سبيلا الى منافذ النور والهواء ، وسبيلا الى تنوع المسطحات . ثم وزعوا الألوان والأصباغ على أسافل الأساطين وتيجانها ، ووزعوا الزخارف والنقوش الملونة على السقوف والأعتاب كى تخفف رهبة المكان وتخلع عليه نصيبه من روح البهجة وطابع الجمال . (لوحة ٤٣ — شكل ١١٧)

فى العصور المتأخرة

تراخت بعد عصر الرعامسة عزمات الفن والفنانين المصريين ، بعد أن استهلكت جانبا ضخما من وسائلها المادية والحيوية فى عصرها الأخير ، وبعد أن تهاوت قبلها عزائم الفراعنة ، واضطربت اقتصاديات البلاد وأحوالها السياسية منذ أواخر القرن الثامن عشر ق . م . ولكن حدث لحسن الحظ أن استمرت دوافع الانتاج الفنى باقية ببقاء الدين المصرى ومطالبه ، وبقاء سلطانه الواسع على أهله وملوكه . فاستمر الفن يخدم مطالب الدين جهد طاقته ، ولكنه أصبح فنا مقلدا غير مبتدع . ولم يتميز أصحابه فى غير اتجاهين : ارتقوا فى أحدهما برسوم التوابيت ومتونها وزخارفها وصوروها بألوان صفراء فاقعة ثابتة رائعة ، وشكلوا فى ثانيهما تماثيل صغيرة من البرونز ، رصعوها بمعادن وأحجار كريمة ونقشوا على سطوحها صور أربابهم ومناظر عبادتهم .

وبقى من أفضل تماثيلهم المعدنية تمثالان ، تمثال لملكة تدعى كاروماما ، مثلها الفنانون فيه كما لو كانت تخطو فى تؤدة على رأس موكب دينى تقدم فيه قربانا الى ربها ، أو تهز خلاله الصلاصل بيديها الممدودتين الى الأمام . وعبر بنظرتها فيه وسمات وجهها عن يقظة وانتباه كبيرين .

ثم تمثال معدنى صغير آخر لسيدة تدعى النوبية (تاكاشية) ، رصعه الفنان بمعادن ثمينة ، وحفر على سطوحه أشكالا دينية كثيرة ، وأبرز حلاوة الأنوثة فى وجه



شكل ١١٨ ـ تقاطيع صلبة ووجه طبيعي للأمير منتومحات والى طيبة



شكل ١١٩ ـ حاروا الطيب البطن ربيب البلاط

صاحبته ، وعبر عن امتلاء جسدها فى تناسب بديع .

* * *

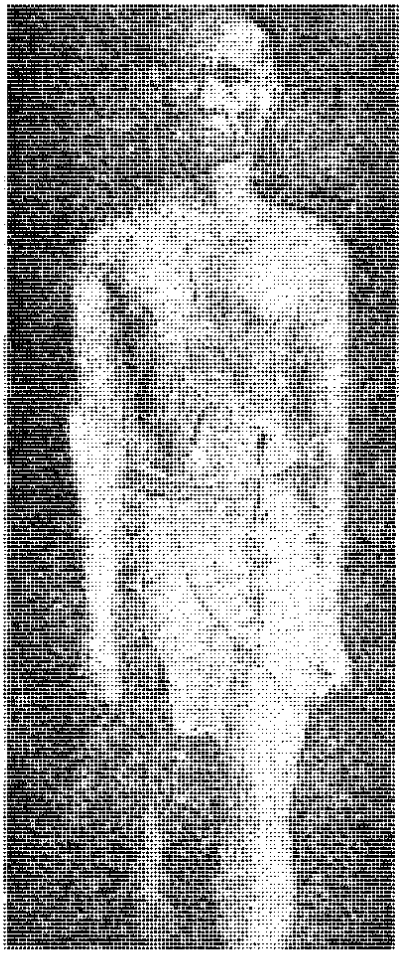
وشهد الفن المصرى فى أواخر عصوره القديمة ، فترات بعث ثلاثا ، عبر بهـا عن حيويته الأصيلة الكامنة المتجددة . وبدأت أولى هــذه الفترات خـلال عصر الأسرة الخامسة والعشرين (٧١٦ — ٦٦٣ ق.م.)، وكان حكام هذه الأسرة من سلالة كهنـة آمون الأقدمين ، غادر أجدادهم مصر فى فترة من فترات الاضطراب الدينى والسـياسى الى جنوب الوادى ، وأسسوا باسمهم دولة نباتا عند الشـلال الرابع ، وظلوا أوفيـاء لدينهم ولغتهم وتقاليدهم المصرية القديمة ، ثم عادوا الى أمهم مصر واسترجعوها وتولوا أمرها ، وشجعهم نجاحهم السـياسى على محاولة انهـاض الفن المصرى من كبوته ، فأسرع الفنـانون فى عصرهم الى تراثهم القديم ، وقلدوا أساليب فن الدولة القديمة ، وأساليب فن الدولة الوسطى ، وأساليب فن عصر الرعامسة ، وحاولوا أن يخرجـوا من هــذه الأساليب كلها بأسلوب جـديد ، واستحبوا لتماثيل فراعنتهم الأسلوب الواقعى الذى تخيرته المدرسة الطيبية لفراعنتها خلال عصر الدولة الوسطى ، بعد أن عدلوا فيه بما يناسب عصرهم .

وتبقى من خير ما نحتوه لفراعنتهم ثلاثة رؤوس ، رأس للفرعون شاباكا ، ورأسـان للفرعون تاهرق . وعبرت ملامح كل رأس من هذه الرؤوس عن السمات الشخصيـة لصاحبها ، وصورته بالطـابع النوبى الذى اكتسبته أسرته الملكية خلال اقامتها الطويلة عند الشلال الرابع . وهكذا أظهر الفنانون رأس شاباكا بوجه متسع وشفتين ممتلئتين وأنف عريض أفطس ، وأظهروا وجه تاهرق برقبة غليظة ووجه عريض وشفتين ممتلئتين وشعر مفلفل .

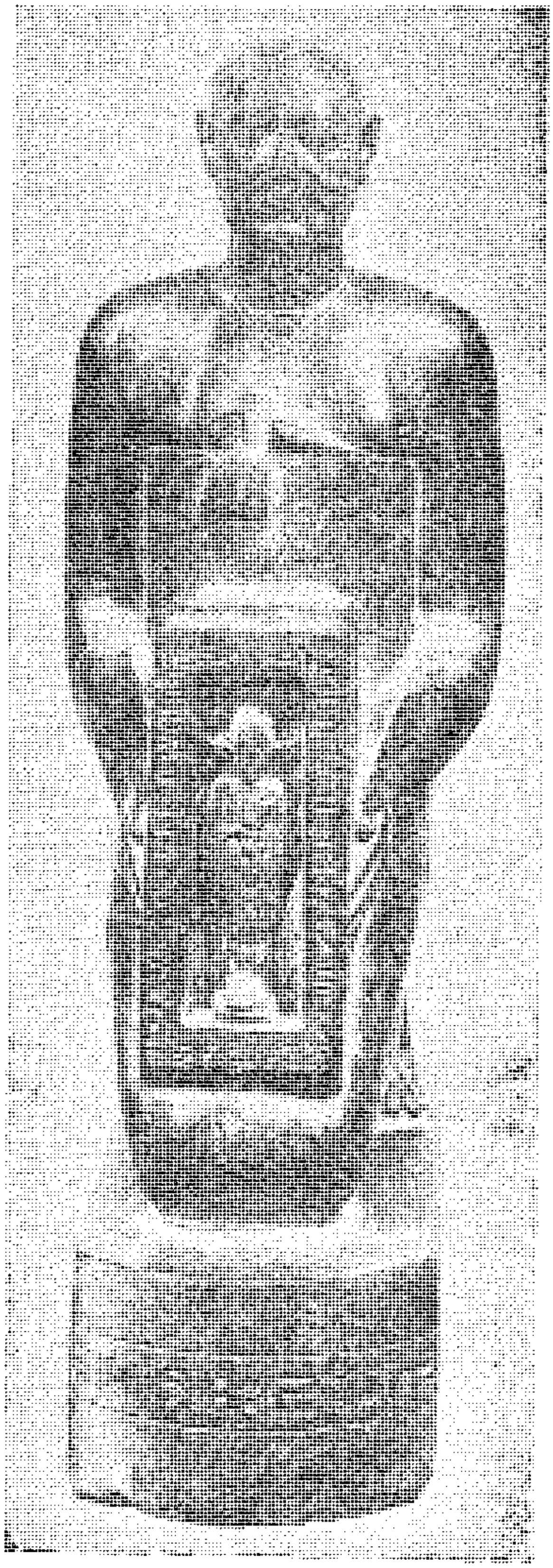
واستفادت تماثيل كبار الأفراد بالنهضة الجديدة ، وأخرجت مدرسة طيبة تمثالين لحاكمها المحلى « منتومحات » ، مثلتـه فى أحدهما واقفا فى انتصابة تشبه انتصابة تماثيل الدولة القديمة وتشبهها فى طابعها المترفع ، وكست وجهه بجدية صارمة عبرت بها عن عزيمته التى واجه بهـا الشدائد فى عصره ، ثم أظهرته فى تمثاله الآخر ، الذى لم يبق منه غير رأسه الضخم وجـزء من صـدره ، فى ملامح شخصية صريحة ناطقة وشعر طبيعى ناعم مرسل ، وأظهرته فى اتقان بالغ جعـل تمثاله آية من أفضـل آيات النحت المصرى على الاطلاق . (لوحة ٤٤ — شكل ١١٨)

ونحت مثالو المدرسة نفسها ، بضعـة تماثيل واقعية لرجل من رجال البلاط يدعى «حاروا» ، ولم يأبوا أن يظهروه فيها بعيوبه البدنية ، فصوروه بوجه ممتـلىء كوجـه الطفل ، وجسم مكتنز يترهل ثدياه كثديى الأنثى (لوحة ٤٤ — شكل ١١٩)

ومهدت فترة البعث الأولى لنهضة أخرى



شكل ١٢١ ـ جبهة مجعدة وابتسامة ساخرة
(من العصور الفرعونية الأخيرة (؟))



→

شكل ١٢٠ ـ ابتسامة أخيرة مبتسرة
(من العصر الصاوى)

جديدة احتضنها ملوك العصر الصاوى وعظماؤه ، (٦٦٣ — ٥٢٥ ق.م) ، وكان أصحاب هذا العصر قد ساهموا بنصيب كبير فى تخليص البلاد من الاستعمار الأشورى البغيض ، وأشادوا بقوميتهم المصرية الخالصة ، وتعصبوا لتراثهم القومى القديم ، فجاراهم الفنانون وشاركوهم مشاعرهم ، ونشطوا فى احياء الأساليب الفنية القديمة ، لا سيما أساليب عصور الدولة القديمة وعصور الدولة الوسطى على وجه الخصوص .

واستحب المصورون مناظر الدولة القديمة فقلدوها فى لوحاتهم الجديدة ، واستوحوا منها هيئات أصحابها ، وما كانوا يستحبونه لأنفسهم من لباس وزينة ، واستعاروا منها تصوير صيد المنافع والأحراج ، وتصوير مواكب حاملات الهدايا وممثلى الضياع وممثلاتها .

وسلك المثالون من ناحيتهم سبيلين : سبيلا قلدوا فيه أسلوب تماثيل الدولة القديمة وملابسها وأوضاع أصحابها الواقفين والجالسين والمتربعين على هيئة الكتاب ، وخلعوا على تماثيل ملوكهم فى مظاهر القداسة القديمة ، وصوروهم بنظراتهم المتسامية المطلقة التى تنتقل بهم من عالم الناس الى عالم قدسى عادل بعيد ؛ وسبيلا آخر استحب المثالون فيه الأسلوب الواقعى ، واستعانوا فيه على اكساب تماثيلهم طابع التأثير والواقعية بأن تخلو عن تمثيل شعورها المستعارة ، اكتفوا لأصحابها بالرؤوس الحليقة ، وأظهروا ضيق الرؤوس واتساعها واستطالتها ، واعتادوا على أن يصقلوا وجوهها صقلا كاملا كلما صنعوها من أحجار صلبة ذات حبيبات دقيقة . (لوحة ٤٥ — شكل ١٢٠) .

وتفرقت بين المتحف المصرى والمتاحف الأوربية ، ومتحف برلين خاصة ، رؤوس مصرية صغيرة ، صلبة رائعة ، اختلف الباحثون فى توقيتها بين عصر الأسرة السادسة والعشرين (فى القرن السادس ق.م) وعصر الأسرة الثلاثين (فى القرن الرابع ق.م) . واتصفت ملامح هذه الرؤوس باتساع ما بين الأنف والشفة ، وتقطيب ما بين الحاجبين ، وكرمشة الركن الخارجى للعين ، وظهرت بهيئة تشبه هيئة الرؤوس الاغريقية والرؤوس الرومانية التى ظهرت بعدها بأجيال طويلة . ولا تعنى هذه المشابهة أن فنانى الرؤوس المصرية كانوا اغريقا أو متأثرين بفن الاغريق بالضرورة ، فالاغريق حين ذاك ، وعلى الرغم من تقدمهم الحضارى ، كانوا لا يأنفون من استيحاء ما يناسبهم من فنون المصريين ، دون القيام بتعليم الفنانين المصريين أو التأثير فى فنونهم تأثيرا يذكر .

واستمر أصحاب الفن الدينى فى طريقهم ، واستمروا يلبون مطالب كبار الكهنة وأثرياء الحكام فى نحت التماثيل الضخمة والتوابيت الضخمة ، وكأن هؤلاء وهؤلاء ، أو الغالبية منهم على أقل تقدير ،

لم يكونوا يحسون كثيرا بما أصاب بلادهم فى عصورها الأخيرة من جراء مهاجمة الأشوريين والفرس لها وتضييقهم عليها ، فنحتوا لهم توابيتهم الحجرية من أشد الأحجار صلابة ، وصنعوها بأحجام هائلة ، وشكلوها على هيئة بشرية كاملة ، ونقشوا سطوحها الداخلية والخارجية بنصوص كتب الموتى ومناظر الآخرة ، وفعلوا ذلك كله فى اسراف شديد ، يمكن تبين مداه فيما نقل من توابيتهم الى المتحف المصرى (فى الدور الأول) ، ويصعب أن تتصور مع هذا الاسراف كم كانت تستلزم صناعة التابوت الواحد منها من جهد ونفقة ووقت وصبر طويل .

* * *

وبدأت نهضة فنية ثالثة بين عهود الأسرة الثامنة والعشرين والأسرة الثلاثين (٤٠٤ — ٣٤١ ق.م) . وطور الفنانون فى هذه النهضة تراثهم القديم للمرة الأخيرة ، وجاهدوا فى الارتقاء به جهد طاقتهم ، ونحتوا تماثيل قليلة العدد ، ولكنها رائعة الأداء والتعبير ، تكسو وجوهها جميعها علامات المسئولية والهم والفكر وآثار الكفاح ، وتغلب عليها تجاعيد الجباه وتقطيباتها . (لوحة ٤٥ — شكل ١٢١) . وبقى من نماذجها الناجحة تمثال نصفى للفرعون « هجر » ورأسان للفرعون « نخت نبف » . وصورت هذه القطع الثلاث بهيئاتها الشخصية الصادقة آخر روائع فن النحت المصرى فى عصوره القديمة الخالصة . فعندما انتهى عصر الأسرةالثلاثين، انتهت معه العصور الفرعونية ، ووفدت على مصر بعده فنون اغريقية ومتأغرقة ، ثم فنون رومانية وشبه رومانية ، وحاولت هذه الفنون الوافدة أن تطغى على فنون مصر وأساليبها ، فلم تنجح فى ذلك غير نجاح ضئيل ، واقتصرت على أصحابها الاغريق والمتأغرقين وأصحابها الرومان وأشياعهم ، ونجحت بينهم نجاحا غير قليل .

ثم انطوى الفن المصرى على أساليبه القديمة ، وحافظ عليها جهد الطاقة ، وبشر بها بين الاغريق والرومان أنفسهم ، فنجح حينا وفشل حينا آخر ، ولكنه ظل فى حكم التاريخ ، وفى رأى الاغريق والرومان أنفسهم ، من أعرق فنون العلم القديم أصالة ، وأكثرها استمرارا ، وأكثرها اتصالا ، وأكثرها حرصا على أساليبه وتقاليده ، وأقلها تأثرا بغيره ، وأوفرها تنوعا فى موضوعاته وأغراضه ، وأغناها بما تخلف من آثاره .

* * *

(ح) الأدب المصرى

للدكتور أحمد فخرى

عندما نشر العالم الألمانى أدولف ارمان (Adolf Erman) فى عام ١٩٢٤ مقاله الشهير عن بردية أمنيؤوبى [١] ، ذلك المقال الذى أثبت فيه أن هذه البردية هى أصل سفر الأمثال المنسوب الى النبى سليمان ، دهش العالم كله لهذه الحقيقة ، وأخذ العلماء يتساءلون عن الأدب المصرى فى أيام الفراعنة ، وعن قيمته وعن صلة مصر بالعالم القديم ، وما تركه هذا الأدب من أثر فى آداب الأمم الأخرى ، وبخاصة فى أدب العبرانيين ، أو بعبارة أخرى فيما ورد فى التوراة .

وزاد الشوق الى معرفة كنه هذا الأدب ، ومقارنته بالآداب الأخرى ، ولم يكن بين أيدى الناس حتى ذلك الوقت الا بعض مقالات وأبحاث متفرقة فى المجلات العلمية ، أو كفصول فى بعض الكتب ، وذلك الى جانب كتاب أرمان عن أدب المصريين القدماء الذى كان قد صدر باللغة الألمانية فى عام ١٩٢٣ [١] ، ويحوى ترجمات كاملة لأهم القصص المصرية وكتب الحكمة والأناشيد والأغانى وغيرها التى كانت معروفة ، وسبق أن ترجمها علماء الأبحاث الأثرية حتى ذلك الوقت .

وقام علماء الدراسات المصرية بواجبهم ليرووا ظمأ الظامئين ، فنشر هرمان جرابو (Herman Grapow) فى عام ١٩٢٤ كتابا يحلل فيه النصوص المصرية ، ويوضح فيه ما بلغته اللغة المصرية فى مختلف ميادين المجاز والتشبيه والبيان والبديع والمعانى ، ومقارنتها بغيرها [٢] ، وظهر بعد أعوام قليلة فى عام ١٩٢٧ كتاب جديد عن الأدب المصرى ، كتبه عالم ألمانى آخر وهو ماكس بيبر [٣] ، وقد أجاد فيه كل الاجادة ، كما ظهرت فى نفس العام ترجمة انجليزية لكتاب ارمان [٤] .

(١) حصل بدج Wallis Budge للمتحف البريطانى على بردية أمنيؤوبى عام ١٨٨٨ ولم ينشر شيئا عنها الا فى عام ١٩٢٢ عندما كتب مقالا عنوانه :

„The Precepts of life by Qmen-em-opt" Recueil d'Etudes Egyptologiques dedices à la Memoire de J.F. Champollian, Paris 1922 pp. 341-346.

ثم نشر النص الكامل مع التعليق عليه فى عام ١٩٢٣ . واهتم بهذه البردية اهتماما خاصا كل من العالم الاثرى ارمان والعالم الاثرى لانجا وكان ارمان أول من أدرك قيمة هذه البردية كمصدر لبعض حكم سليمان وذلك فى مقاله :

„Eine agyptische Quelle der Spruche Solomans". Sitzungher. d. Preuss. Aked. d Wissenschaften 1924 pp.

(١) *A. Erman,* Die Literatur der Aegypter, (Leipzig, 1923).

(٢) *Hermann Grapau,* Die bildlichen Ausdrucke des Aegyptischen, Vom Denken und Dichten einer altorientalischen Sprache (Lepzig, 1924).

(٣) *Max Pieper,* Die Aegyptische Literatur (1927).

(٤) *Adolf Erman,* The Literature of the Ancient Egyptians (London), 1927.

وأقبل علماء الساميات على دراسة هذا الأدب ، وظهرت نتائج أبحاثهم فى تلك الفترة أيضا وكلها تقدير للأدب المصرى وأثره على الأدب العبرانى ويكفى أن أشير هنا الى أبحاث جرسمان [١] وأوسترلى [٢] وهومبير [٣] ويهودا [٤] . ولم يعد الأمر قاصرا على بردية أمنؤوبى وحدها ، بل شمل غيرها وبخاصة كتاب المزامير وأثر النشيد

(١) *Hugo Gressman and others,* The Psalmists, Oxford 1926.

(٢) *W.O.E. Oesterley,* The Wisdom of Egypt and the Old Testament, London, 1927.

(٣) *Paul Humbert,* Recherches sur les sources égyptiennes de la littérature sapientale d'Israel, Neuchatel, 1929.

(٤) *A.S. Yahuda,* Die Sprache des Pentateuch in ihren Beziehungen Zun Aegyptischen, Erstes Buch, 1929.
Journal of Egyptian Archaeology, XVI, p. 157-60

الكبير لأخناتون عليها بوجه عام ، وعلى مزمور ١٠٤ بوجه خاص [١] .

وظهرت بعد ذلك أبحاث أخرى ، ونشر العلماء برديات جديدة ، وقاموا أيضا بنشر تحسينات كثيرة على بعض الترجمات التى نشرها غيرهم من قبل ، وأصبحنا بفضل تلك الأبحاث عارفين بأكثر ما خلفه المصريون القدماء من نصوص يمكن أن نسميها نصوصا أدبية .

تكفينا الآن هذه المقدمة عن تاريخ الاهتمام بالأدب المصرى ، وأهم ما كتب عنه من أبحاث ، ولنبدأ حديثنا عن الأدب نفسه ، الأدب المصرى وأقسامه :

(١) *Breasted,* The Development of Religion and Thought in Ancient Egypt, p. 319 ff.
— The Dawn of Conscience (New York, 1933), pp. 367 ff.

الأدب المصرى وأقسامه

ولكن قبل أن نتحدث عن الأدب يحسن بنا أن نجول جولة سريعة لنذكر أهم ما خلفه لنا قدماء المصريين من نصوص . فلدينا آلاف من الكتابات التى على جدران المقابر وعلى اللوحات والتماثيل والأدوات المختلفة ، وهذه قل أن نجد بينها ما يمكن أن نضعه تحت عنوان الأدب ، لأنه لا يعدو ذكر مناقب أصحابها ووظائفهم وذكر الآلهة أو بعض الطقوس الدينية . وربما كانت هناك متفرقة بين تلك الأناشيد أو فى تاريخ حياة بعض الأفراد أو فى أغانى العمال المرسومين على المقابر ما يمكن أن نعتبره أدبا ولكنه قليل . ويمكننا أن نقول ذلك أيضا عن نقوش المعابد والنقوش التاريخية .

وأكثر ما نطلق عليه اسم الأدب نجده مدونا فى البرديات ، ولكن ليست كل بردية تركها القدماء تحوى نصوصا أدبية ، فأكثر البرديات ملأى بنصوص دينية وبعضها يحوى علوما كالطب أو الرياضيات . كما يحوى البعض الآخر نصوصا خاصة بالسحر

أو بتفصيل تحقيقات قضائية ، وكلهـا على جانب كبير من الأهمية لفهم نواحى الحضارة المصرية ، كما يحوى عـدد كبـير من تلك البرديات ما يمكننا أن نسميه نصوصـا أدبية ، وهى تكون الجزء الأعظم من ذلك التراث الضخم الذى اصطلحنا على تسميته بالأدب المصرى القـديم ، والذى يمـكن تقسيمه الى الأبواب الأربعة الآتية :

١ — الأساطير الدينية .
٢ — القصص .
٣ — الأناشيد والأغانى .
٤ — الحكم والنصائح .

ولست فى حاجة الى القول ، انه ليس من الميسور عمل حدود فاصلة بين هـذه الأقسام الأربعة ، فهى تتداخل فى بعضها البعض كآداب أى أمة أخرى ، سـواء فى العصور القديمة أو فى العصور الحديثة ، وتعطينا فى مجموعها صـورة صـادقة عن المصريين القدماء ، لأن أدب أى شعب هـو المرآة التى تعكس لنا عقليتـه وأمانيـه ، وتوضح لنا مدى ما وصل اليه ذلك المجتمع من نضوج ذهنى .

الباب الأول

الأسـاطير الدينية

ولنبدأ الآن بالأساطير الدينية . ولكن قبل أن ألخص بعض تلك الأساطير أو أحاول تحليل ما فيها ، أحب أن أذكر القـارىء أن أساطير الآلهـة بين الشعوب المختلفة تتأثر كثيرا بطبيعة البلاد ، فهى تكثر وتتعدد ألوانها فى البلاد التى تتعرض كثيرا لهجرات الشعوب الأخرى ، وتقوم بها الحروب بين السكان الجدد والسكان القدامى ، ففى خلال تلك الحروب يظهر الأبطال الذين تحاك حولهم الأساطير ، وينظر اليهم الناس فيما بعد نظرة احترام وتقديس ، ثم يرفعونهم أخيرا الى مرتبة الألوهية أو ما يدانيها . كما تكثر أيضا فى البـلاد الجبـلية أو بين الأقوام الذين يتعرضون من آن لآخر الى المخاطر . أما فى مصر التى لم يعكر صفو أمنها فى بدء حياتها أى معكر ، وكانت آمنة داخـل حدودها ، وقضت طبيعة بيئتها أن تكون حيـاة أهلها سهلة هينة فلم يكن للأساطير شأن كبير فيها ، بل ان القصص بوجه عـام لم يعظم شـأنه والاهتمام به الا بعد أن خرجت مصر من عزلتها النسبية ، وبدأت تتصل بغيرها من الشعوب منذ أواخر أيام الدولة القديمة .

ولهـذا لا نجد بين الأسـاطير المصرية ما يمكننا أن نقارنه بما كان لدى اليـونان أو العبرانيين مثلا فيما بعد ، بل اننـا اذا قارناها بما كان لدى السومريين أو البابليين لوجدنا أنها تقل عنها كثيرا ، فى قيمتها من ناحية الموضـوع وطريقة العرض وجمـال الأسلوب الأدبى ، وليس معنى ذلك أنهـا خلت من الجمال الفنى أو حسن الخيال ، بل لها من هـذا وذاك نصيب كبـير ، ولكن

ما احتفظت به الأيام من أســاطير المصريين قليل ، وربما فقد منه الكثير أو لم يدونوه ، وربما عثر فى المستقبل على برديات جديدة تزيد من معلوماتنا عن هذا الموضوع .

ففى نصوص الأهرام اشارات كثيرة الى ما كان يدور بين الآلهة ، وفيها أيضا اشارات الى حوادث حدثت فيما مضى من عصور ، ولكنها اشــارات مقتضبة لا نعــرف منها الموضوع كله ، ولا يمكننا أن نعتبرها من المواضيع التى تدخل فى باب الأدب ، وان كانت من الناحيتين الدينية واللغــوية ذات أهمية بالغة ، وتساعدنا فى فهم كثير من النقط الغامضة عن حضارة المصريين القدماء بوجه عام ودياناتهم بوجه خاص (١) .

وانى أقتصر فى هذا الفصل على ذكر ثلاثة أساطير ، أولاها : أسطورة نجــاة البشر ، والثانية أسطورة حيلة « ايزيس » مع الاله « رع » ، والثالثــة أســطورة النزاع بين « حورس » و « ست » .

---

(١) بدأ المصريون يكتبون نصوص الأهرام داخل أهرام ملوكهم ابتداء من عهد الملك أوناس (ونيس) آخر ملوك الأسرة الخامسة (حوالى ٢٤٠٠ ق٠م) واستمروا فى كتابتهــا داخل أهرام الأسرة السادسة ، ومجموع النصوص التى عثر عليها فى الأهرام المختلفة ٧١٤ تعويذة (حسب الترتيب الأخير) تحتوى على صلوات وبعض طقوس دينية واشارات الى ما كان بين الآلهة من حروب ، وهى بلا شك أقدم من الأسرة الخامسة ، بل ان بعضها يرجع أيضا الى عهد الأسرة الأولى وما قبلها . وأدق ترجمة لنصوصها هى ترجمة « زيته » بالألمانية ٠ كما توجد أيضا ترجمة كاملة لها بالانجليزية ظهرت فى عــام ١٩٥٢ ، نشرها « مرسر » فى كندا فى أربعة أجزاء ٠ وهاهو ، جزء من احدى التعويذاتالتى تشير دون ريب الى احدى العــادات البدائية المتغالية فى القدم ، وهى افتراس الملك لاجساد أعدائه : « اوناس » يلتهم ، ســحرهم (أى الاعداء) ويبتلع أرواحهم يأكل كبــارهم فى افطاره والمتوسطون منهم لأجل وجبة غدائه ، وصغارهم لأجل عشائه ، أما شيوخهم والعجائز من نسائهم فلكى يحرقهم فى بخوره . ان الكهنة العظماء الذين فى الجزء الشمالى من السماء هم الذين يوقدون له النار من أفخاذ شيوخهم لأجل القدور ٠ ان القاطنين فى السماء يخــدمونه وتنظف نساؤهم قدور طعامه بأرجلها ٠ (من تعويذة رقم ٢٧٣) ٠

ـــ وهاهى تعويذة أخرى تصور الملك وهو يغزو السماء : يقول الآلهة الأزليون « توجــد ضجة فى السماء ، اننا نرى شيئا جديدا » ان تاسوع حورس مبهور الأبصار وأرباب الكائنات خائفون منه ، وجميع أفراد التاسوع المزدوج يخــدمونه وهو (أى الملك) يجلس على عرش « رب الجميع » انه يمسك بالســماء ويكسر معدنها ٠ انهم يسيرون به فى طريه (الاله) « خير » ويجعل الحياة تدب فى ناحية الغرب ، ويتبعه القاطنون فى العالم الآخر ، ثم يصعد من جديد فى الشرق ٠ ان الذى يحــكم بين المتخاصمين (أى الاله حتحوت) يأتى اليه يقدم طاعته ٠ ان الآلهة يخافون منه لأنه أكبر من « (الاله) العظيم » ٠ انه هو صاحب السلطان فوق عرشه ٠ انه هو صاحب الأمر ، واليــه تأتى الابدية ، ووضعوا لله حــكمة الملك تحت أقدامه (تعويذة رقم ٢٥٧) ٠ وظهرت بعــد نصوص الأهرام ، وحــلت محــلها نصوص التوابيت ابتداء من عصر الفترة الأولى ، ولم تكن وقفا على الملوك أو الملكات بل كانت للجميع، وأخيرا جاء كتاب الموتى فى الدولة الحديثة وهى كلها تعاويذ دينية ووصف للعالم الآخر ومافيه.

كان للمصريين القدماء ، كما لغيرهم من الشعوب القديمة أساطير عن كيفية خلق العالم ونشأة الحياة فيها ، وكان لهم مثـل الشعوب الأخرى قصة تحدثنا عن خلق الاله الأعظم للناس ، ثم عصيان هؤلاء النـــاس وعدم طاعتهم لمن خلقهم ، فيرســـل عليهم ما يكاد يهلكهم ، ثم تأخذه الشفقة بهم فينجى بعضهم لتستمر حياة الناس على الأرض ، ويكون ما حدث لمن قبلهم عبرة لهم وتذكيرا بقوة الخالق على الدوام . ونقرأ فى الأساطير السومرية أن الخالق أرسل طوفانا جارفا ، ولم ينج من الناس الا أحد الكهنة الذى لجأ هو وأهله الى سفينة كبيرة ، جمع فيها كل أنواع الحيوان والطيور وكل بذور الحياة ، ولم ينج هذا الكاهن ومن معه من الهلاك الا بعد أن بذل الآلهة الآخرون ما بذلوه من استعطاف واسترضاء ، حتى قبل الاله الأعظم أن يستمر البشر على الأرض .

ولكن الأسطورة المصرية عن نجـــاة البشر اختلفت كثيرا عن أســـطورة بلاد الرافدين ، ونحن نعرفها منـــذ وقت طويل ، وقد نقشت فى مقبرتين من مقـــابر الدولة الحديثة ، احداهما مقبرة سيتى الأول فى أبواب الملوك فى طيبة ، وأقدم نسخة معروفة لها هى النسخة التى وردت على أحد نواويس الملك توت عنخ آمون من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، وها هى ذى بدايتها :

« عندما كان رع ، الاله الذى خلق نفسه ، ملكا على الناس والآلهة على السواء دبر البشر شرا . لقد أصبح جلالته كبـير السن ، وتحولت عظامه الى فضة ، ولحمه الى ذهب ، وشعره الى لازورد . وعرف جلالته بما كان يدبره البشر ضده فقال جلالته لمن كان يمشى وراءه : أرجو أن تدعو الى عينى (أى الآلهة حاتحور) (وتدعو الى) « شو » و « تفنوت » و « جب » و « نوت » (١) ومعهم الآباء والأمهات الذين كانوا معى عندما كنت فى الـ « نون » وكذلك الهى « نون » ذاته ودعوه يحضر معه حاشيته . احضرهم سرا حتى لا يراهم البشر فترتعد قلوبهم . احضرهم الى فى القصر الكبير ليقدموا لى نصائحهم » .

« وهكذا جىء بهؤلاء الآلهة ، واقترب هؤلاء الآلهة منه ، ولمسوا الأرض بجباهم أمام جلالته حتى يقول ما يريد قوله أمـــام أب الآلهة العظام ، ذلك الذى خلق البشر ، المتوج ملكا على الناس . وقال الآلهة لجلالته : « تكلم الينا حتى نسمع (ما تريده) » وقال رع مخاطبا « نون » (٢) : « يا أيها الاله الأكبر الذى جئت منه الى الوجود ، ويأيها

(١) الآلهة الأربعة الأول ، ويرمز بالاله شو للهواء وتفنوت للندى أو الرطوبة وجب للأرض ونوت للسماء .

(٢) البحر الأزلى الذى ظهرت منه الشمس عند خلقها .

الآلهة الكبار : انظروا أولئك البشر الذين خلقوا من عينى [1] ، انهم يدبرون شيئا ضدى . قولوا لى ما الذى ترونه فى ذلك » وقال جلالة « نون » : يا ابنى « رع » أيها الاله الذى أصبح أقوى ممن خلقه وأكبر ممن كوّنه ، لا تفعل (شيئا) أكثر من أن تجلس على عرشك ، فانك عظيم الرهبة ، ويكفى أن توجه عينك على أولئك الذين يجدفون فى حقك » وقال جلالة رع : « انظر ! لقد هربوا الى الصحراء اذا ارتعدت قلوبهم مما قالوه » . وقالوا (أى الآلهة) لجلالته : « ارسل عليهم عينك لتقتلهم لك . دعها تنزل اليهم فى (صورة) حاتحور » .

« وذهبت هذه الآلهة وقتلت البشر فى الصحراء ، وقال جلالة الاله : « مرحى يا حاتحور . لقد فعلت ما أرسلتك لتفعليه» وقالت هذه الآلهة : « وحق حياتك اننى انتصرت على الناس وهذا شىء يحبه قلبى » وقال جلالة رع : « سأنتصر عليهم فى هليوبوليس وسأبيدهم » .

وتستمر القصة ونفهم منها أن الاله رع أخذته الشفقة على الناس ، وخشى من استمرار ابادة حاتحور لهم فدبر شيئا آخر لينجى من بقى من البشر .

« وقال رع : تعالوا احضروا لى عدائين سريعين ، يجرون كما يجرى ظل الجسم ، فأحضروهم اليه وقال لهم جلالة الاله : أسرعوا الى الفنتين [1] وأحضروا لى كثيرا من المعزة الحمراء ، فأحضروا اليه المعزة الحمراء ، فأعطاها جلالة الاله العظيم الى ذلك الذى تتدلى خصلة الشعر على جانب رأسه ، الذى يعيش فى هليوبوليس . وعجنت الخادمات الشعير لأجل (عمل) الجعة ، وأضافوا المعزة الى العجين فأصبح لونها شبيها بدم الانسان ، وجهزوا منه سبعة آلاف اناء من الجعة .

وجاء جلالة الاله رع ملك الوجه القبلى والوجه البحرى مع أولئك الآلهة ليروا الجعة . وأشرق صباح اليوم الذى اعتزمت فيه الآلهة قتل البشر عند استيقاظهم ، وقال جلالة الاله : « ما أحسنها (أى الجعة) اننى سأنقذ بها البشر » ، وقال رع : « احملوها (أى الأوانى) الى المكان الذى قالت انها ستهلك البشر فيه » .

وبكر جلالة ملك الوجه القبلى وملك الوجه البحرى للعمل . وقام فى جوف الليل وأمر بسكب الشراب ، فامتلأت الحقول به الى ارتفاع أربع أصابع ، وذلك بقوة جلالة الاله .

وجاءت الآلهة فى الصباح ، ورأت ما غمر الحقول ، ونظرت الى وجهها الجميل فيه وشربته ، ولذ لها طعمه فسكرت ونسيت أمر البشر » .

(١) اشارة الى ماورد فى أسطورة من أساطير خلق العالم ان الاله رع بكى فخلق البشر من دموعه .

(١) جزيرة الفنتين أمام أسوان .

أسطورة حيلة إيزيس

وها هى ذى أسطورة أخرى من أساطير الآلهة ، نرى فيها ما لجأت اليه ايزيس لتعرف الاسم الأعظم للاله رع الذى كان يحرص على اخفائه :

« كانت ايزيس امرأة حكيمة فى قولها ، وكان قلبها فى حيلته أكثر من ملايين من الرجال ، وكانت أعقل من ملايين من الرجال ، وتساوى ملايين من الأرواح . كانت تعلم كل ما فى السماء وما فى الأرض ، مثل رع الذى كان يلبى رغبات (أهل) الأرض ، ودبرت هذه الالهة فى نفسها أن تعلم اسم الاله الأعظم .

وكان رع يدخل الى السماء كل يوم على رأس رجال سفينته[1] ، وكان يجلس على عرش الأفقين ، ولكن الشيخوخة الالهية جعلت اللعاب يسيل من فمه ، فبصق على الأرض ، ونزل لعابه فوق التراب ، فأخذته ايزيس فى يدها هو والتراب الذى سقط فوقه ، وصورت ثعبانا عظيما ووضعته فى الطريق الذى اعتاد الاله العظيم أن يسير فيه كسيره فى طريق الأرضين كما يشاء .

وجاء الاله الأعظم فى بهائه ، وكان آلهة قصره يسيرون خلفه ، ومشى كعادته فى كل يوم فعضه الثعبان العظيم ، عضته النار

(١) اشارة الى رحلة الشمس فى سفينة عبر السماء .

الحية التى خرجت منه هو . وعلا صوت رع ووصل الى السماء فصاح التاسوع : ما هذا ! ما هذا ! ، وصاح آلهته ماذا ! ماذا ! ، ولكن صوته لم يتمكن من الاجابة . وارتعشت شفتاه واهتزت أعضاء جسمه لأن السم تمكن من جسده » .

وتستمر الأسطورة فتقول بأن رع استطاع أن يسيطر على حواسه ، وأخذ يقص على الآلهة الذين اجتمعوا حوله ما حدث ، وقال لهم بأن شيئا لم يخلقه ولم يعرفه قد لدغه ، وأنه يحس بآلام لم يعرف لها مثيلا ، وأخذ يقص عليهم مدى قوته وسلطانه وكل ما خلقه ، ويصف أثر اللدغة بقوله : « انها ليست نارا ، انها ليست ماء ، ومع ذلك فقلبى يحترق وأعضائى ترتجف وتسرى البرودة فى جسمى » . وجاء اليه الآلهة الصغار يندبون ويبكون ، وتقدمت ايزيس تسأله عما حدث وقالت له : «ماذا جرى ! ماذا جرى ! أيها الأب الالهى ، ما الذى حدث ؟ اذا كان ثعبان قد أصابك بسوء ، أو أن شيئا من مخلوقاتك قد عصاك فانى سأسحقه بقوة سحرى ، وسأمنعه من أن يجتلى بهاء أشعتك » وأخذ رع يعيد قصته ، ويصف مرة ثانية أثر السم فى جسمه : « لقد لدغنى ثعبان لم أره ، انها ليست نارا ! انها ليست ماء ! ومع ذلك فانى أشد برودة من الماء وأشد حرارة من النار .

ان جسمى كله يتصبب بالعرق وأرتجف . ان عينى أصبحت غير ثابتة ، ولا أرى ؛ لأن العرق يتساقط على وجهى كالمطر ، كما لو كنت فى قيظ الصيف » . وسألته ايزيس عن اسمه لأنه لو رقى به أى انسان من لدغة الثعبان فانه يعيش ، فأخذ رع يعدد مناقبه وأعماله : « اننى أنا الذى خلق السماء والأرض ، وسوى الجبال ، وأنشأ ما عليها. اننى الذى خلقت الماء ، وجعلت الالهة « مح — ورت » تأتى الى الوجود ، اننى الذى خلقت الثور لأجل البقرة ، وجعلت التناسل فى العالم . اننى الذى أنشأت السماء ، وأنشأت أسرار الأفقين ، وأحللت فيهما أرواح الآلهة . اننى الذى فتح عينيه فكان الضوء ، وأغمض عينيه فكان الظلام . اننى الذى يأمر النيل فيفيض ، اننى من لا يعرف الآلهة اسمه . اننى خالق الساعات ومنشىء الأيام ، اننى الذى أمرت بالأعياد وخلقت مجارى الماء ، اننى خالق نار الحياة لأنشىء أعمال الكون . اننى « خپرى » فى الصباح و « رع » فى الظهيرة و « أتوم » فى المساء .

ولكن السم لم يغادر جسده ، فتقدمت منه ايزيس وقالت له بأن اسمه الحقيقى لم يكن بين تلك الأسماء ، فصمت رع ، واشتدت به الآلام ، وأصبحت أكثر ايلاما من النار ، ومع ذلك ظل يحتفظ باسمه ، وأخيرا طلب منها أن تقرب منه ، وتضع أذنها على فمه ليهمس به ، وابتعد عن الآلهة الآخرين حتى لا يسمعوه ، وأخيرا عرفته ايزيس ورقته به ، فعوفى وأصبح قسمها هى الرقية التى كان يتلوها السحرة ليشفوا بها لدغة الثعبان .

ان هاتين الأسطورتين تعطياننا صورة من الأساطير المصرية القديمة ، وترينا الآلهة وهم فى ضعفهم يحيون حياة شبيهة بحياة البشر ، وها هى ذى أسطورة ثالثة وهى أسطورة النزاع بين الهين من أعظم الآلهة المصرية .

أسطورة النزاع بين حورس وست (١)

ونرى فى هذه البردية بوضوح أنهم لم ينظروا الى آلهتهم الا كبشر مثلهم ، ونقرأ فيها الشىء الكثير عن ضعف أولئك الآلهة ، والسخرية منهم ، وهذا ما لا نراه فى آداب الأمم أو أساطيرها ، فبالرغم من أن كل شعب كان ينسج أساطيره من وحى تفكيره ، ويصور أعمال آلهته بقدر ما يحسه وما يدركه ، فاننا نحس دائما أنهم كانوا يعاملون أولئك الآلهة كما لو كانوا أعظم وأقوى منهم ، ويأتون بأعمال لا يستطيع أن يأتيها البشر ، ولكننا نرى فى هذه البردية شيئا آخر ، نرى فيها أحيانا أدبا من النوع الذى يطلقون عليه الآن اسم الأدب المكشوف نقرأ فيها ما يحدث بين الآلهة من أمور لا تقرها الأخلاق ،

(١) فى بردية يرجع تاريخها الى عهد رمسيس الخامس (حوالى عام ١١٥٥ ق.م) وقد أعيدت كتابتها بلغة الدولة الحديثة من =

بل ونعرف عن المصريين أنهم كانوا يمقتونها ، ويعتبرونها جرما يؤدى بصاحبها الى الجحيم، ويلجأون الى الكذب والى الحيلة ، ويحاولون الظلم دون خجل أو حياء ، حتى الاله الأكبر نفسه يخاف من غيره ويحابيه ؛ لأنه يعرف مدى قوته ، ولا شك أن مثل هذه الأسطورة يجب أن تقرأ كاملة ، ليتمتع القارىء بالحوار ، ولكنى مضطر اضطرارا لضيق المجال لتلخيصها ، واعطاء بعض نماذج منها من آن لآخر (١) .

تدور حوادث هذه الأسطورة حول النزاع الذى قام بين الاله حورس بن أوزيريس وبين عمه « ست » . لقد اغتصب « ست ؟ الملك بعد أن قتل أخاه أوزيريس ، وأصبح بعد ذلك ملكا فى العالم الآخر ، ولكن الآلهة ايزيس التى كانت قد حملت بحورس من روح أوزيريس ، عنيت بتربية الطفل حتى بلغ أشده ، وأخذ يطالب بحقه فى الجلوس على عرش أبيه ، تساعده فى ذلك أمه . وقامت الحرب بين الاثنين ، وأخيرا رأى الآلهة وضع حد لذلك ، وعقدوا محكمة للفصل بينهما . وانقسم الآلهة فيما بينهم ، يؤيد بعضهم حق الطفل ، ويرى آخرون أنه قد تجاوز الحد فى الاجتراء على عمه ، وأن عمه أحق منه بالملك وأجدر به . وظل هذا النزاع أمام محكمة الآلهة ثمانين عاما ، حتى ضاقوا ذرعا به ، وأرسلت الالهه « نيت » خطابا الى التاسوع قائلة :

« اعطوا وظيفة أوزيريس الى ابنه حورس ، ولا تقترفوا هذه الأعمال الظالمة الكبيرة ، فهى فى غير موضعها ، والا فانى أغضب وتخر السماء على الأرض ، قولوا لرب العالمين (رع حور ختى اله الشمس) ، الثور الذى (يعيش) فى هليوبوليس ضاعف ممتلكات ست ، واعطه ابنتيك « عنت » و « عشتر » (١) اجلس حورس مكان أبيه أوزيريس » .

وقرأ الاله تحوت كتابها أمام التاسوع ، وقالوا جميعا انها محقة ، ولكن رب العالمين غضب من ذلك وقال لحورس : « انك

= برديات أقدم منها ترجع الى أيام الأسرة الثانية عشرة ، وقد عثر على أجزاء منها فى بعض برديات الدولة الوسطى والحديثة والنص الأساسى لهذه البردية نشره جاردنر فى كتابه

A.H. Gardiner, The Library of A. Chester Beatty Description of a Hieratic Papyrus with a mythological Story, Love-songs, and other miscellaneous Texts - The Chester Beatty Papyri No. 1, London 1931.

وقد عنى بها كثيرون ، ونشروا عنها أبحاثا قارنوا بينها وبين النصوص الأخرى ، من بينهم جان كابار وأرمان وبلاكمان وجريفيث ، وربما كانت أهم ترجمة بعد ترجمة جاردنر هى ما نشره

J. Spiegel, Die Erzahlung vom Streite des Horus und Seth in Pap. Beatty I als Licteraturwerk (Gluckstadt 1937).

(١) ترجمتها الكاملة مع التحليل منشورة باللغة العربية فى كتاب سليم حسن — الأدب المصرى القديم — ج ١ — ص ١٢٧ — ١٦١ .

(١) الهتان سوريتا الأصل ، دخلت عبادتهما فى مصر منذ الدولة الحديثة .

ضعيف الجسم ، وهذه الوظيفة أكبر من أن يقوم بأعبائها طفل مثلك ، تفوح الرائحة الكريهة من فمه ، وغضب أونوريس مليون مرة ، وغضب التاسوع كله كما غضب القضاة الثلاثون ، وقفز الاله « بابا » وقال لرع — حورختى «لقد أصبح معبدك خاويا» وأحس رع — خورتى بالاهانة من هذا الكلام الذى وجه اليه ، فاستلقى على ظهره وحزن قلبه فخرج التاسوع ، وصرخوا بشدة فى وجه الاله « بابا » ، وقالوا له « اخرج من هنا فان جرمك الذى اقترفته عظيم الخطورة » وذهبوا بعد ذلك الى مساكنهم » .

وتستمر الأسطورة فتحدثنا بأن رب العالمين ظل حزينا فى حجرته ، حتى دخلت اليه الالهة حاتحور ورفعت ملابسها ، وأظهرت له عورتها ، فضحك من ذلك ، وذهب غضبه ، وترك مضجعه وعاد الى المحكمة ، ووجه الكلام الى كل من حورس وست ليدلى كل منهما بأقواله ، وأخذ كل منهما يتكلم وأخذ الآلهة يتدخلون ، وأخذت ايزيس تهدد برفع الأمر الى الاله « اتوم » والى غيره ، وأخذ ست بدوره يهدد الآلهة بأنه سيقتل بسيفه الذى يزن أربعمائة وخمسين نمسا[1] فى كل يوم واحدا منهم ، وأقسم أنه لن يقف أمام تلك المحكمة طالما كانت تحضر اليها ايزيس . وأراد « رع — حورختى » أن يرضيه ، فقرر أن يكون عقد المحكمة فى جزيرة فى وسط النيل ، وأصدر أمره الى الاله الذى أوكلوا اليه نقلهم فى قاربه ألا يجعل ايزيس تستخدم قاربه .

ولكن ايزيس حولت نفسها الى امرأة عجوز ، وقالت له ان فى الجزيرة طفلا صغيرا يحرس الماشية ، وقد مضى عليه خمسة أيام دون طعام ، وقد جاءت له بشىء منه ، ولكن الاله « عنتى » حارس القارب رفض ذلك ، فقالت له بأن ما لديه من أمر ينصب فقط على ايزيس ، فأجابها سائلا عما ستقدمه له من هدية لينقلها بقاربه الى الجزيرة ، فقدمت له رغيفا مما معها فرفض ذلك لضآلته ، وعندئذ قالت له سأعطيك الخاتم الذهبى الذى فى أصبعى ، فقبل وأخذه منها قبل أن تنزل فى قاربه . فلما وصلت الى الجزيرة أخذت تبحث حتى رأت آلهة المحكمة يجلسون للأكل تحت الأشجار ، واتجه نظر « ست » الى مكانها فغيرت نفسها الى عذراء جميلة « لا مثيل لها فى الأرض كلها فهام بحبها » وقام « ست » من مكانه وغازلها ، فقالت له « انظر يا سيدى العظيم اننى كنت زوجة لأحد رعاة الماشية ، وأنجبت له ابنا ذكرا ، ومات زوجى وتولى الصغير أمر الماشية التى كانت ملكا لأبيه ، ولكن شخصا غريبا جاء واستولى على الحظيرة وقال لابنى : « سأضربك وسآخذ ماشية أبيك وسأرمى بك الى الخارج . وهذا ما قالته له ، ورغبتى هى أن تكون حاميا له » . فأجابها ست :

(١) النمس وزنة لانعرف مقدارها على وجه التحقيق .

« وهل من الجائز أن يستولى غريب على الماشية ، بينما أن ابن رب العائلة موجود ؟ » وعند ذلك غيرت ايزيس نفسها الى حدأة وطارت وحطت على قمة أحد الأشجار ونادت ست قائلة له : « ابك على نفسك . ان فمك هو الذى قالها ، وان مهارتك هى التى حكمت عليك فماذا تريده بعد ذلك ؟ » .

وتستمر الأسطورة فتقول ان ست رجع باكيا الى رع — حورختى ، وقص عليه القصة كلها ، ولكنه انحى باللوم على « عنتى » وطلب معاقبته فنفذوا له ما أراده ، ثم أخذوا يتناقشون ويتجادلون ويتراشق كل من حورس وست بالحجج ، وأخيرا اقترح ست أن يتقمص كل منهما صورة فرس البحر ويغطسان فى الماء ، ومن يطفو منهما على سطح الماء قبل مضى ثلاثة شهور تصبح الوظيفة من حق الشخص الآخر . وغطس الاثنان فى الماء ، واعتقدت ايزيس أن ست يريد قتل ابنها تحت الماء ، فصنعت شصا وألقته فاشتبك الشص فى حورس ، فصاح بها أن تتركه فتركته ، ورمته مرة أخرى فأصاب ست ، ولكنه أخذ يستعطفها ويذكرها بأنها أخته فتركته أيضا ، وهنا ثار حورس على أمه ، ثار ثورة عاتية عليها ، وأخذ سكينة فقطع رأسها ، وتقص الأسطورة أن ست انتقم لأخته فقلع عينى حورس ، ولكن الالهة حاتحور أعادت له عينيه ، كما عادت لايزيس رأسها أيضا ، ورجع حورس وست الى المحكمة وقال الاله رع حورختى لهما : « اذهبا وأستمعا الى ما أقوله لكما : « كلا واشربا وسنفعل ما يجعل السلام يسود ولا تتشاحنا معا كل يوم » . وقال ست لحورس «تعال نقضى يوما سعيدا فى منزلى» فأجابه حورس « بكل سرور . نعم بكل سرور » وتحدثنا الأسطورة بعد ذلك عن نوم الاثنين فى فراش واحد ، ومضاجعة ست لحورس ، ثم ذهاب حورس بعد ذلك شاكيا لأمه ، وتستخدم ايزيس سحرها فتجعل ست يحمل من نطفته نفسها ، وتبدأ المخاصمات والمشاحنات ، ونرى ألوانا كثيرة من السحر ، وضاق الآلهة ذرعا بكل ذلك ، وأرادوا أن يعطوا لحورس حقه ، ولكن الاله الأكبر يريد التملص مرة أخرى ، فيقترح كتابة خطاب الى أوزيريس يسألونه عما يجب أن يفعلوه ، فجاء رد أوزيريس مطالبا باعطاء ابنه حقه ، ويذكر الآلهة فضله عليهم ؛ لأنه هو الذى أوجد القمح والشعير ، وأطعم الآلهة وكل المخلوقات الحية . ولكن رع حورختى يأمر بكتابة الرد وقال له « لو أنك لم تخلق وحتى لم تولد فان القمح والشعير كانا سيوجدان على كل حال » ويرد أوزيريس مهددا هو الآخر بأنه سيرسل عليهم من العالم الثانى من لا يخاف الها أو آلهة ، يحضرون له قلب كل من يحيد عن الحق . وخاف الآلهة من تهديد أوزيريس ، وأخيرا ينتهى الأمر باعتراف ست بأن حورس على حق ، وأرسل الاله أتوم فجاءوا بست مكبلا بالأغلال ، فاعترف أمامه مرة أخرى بأن حورس أحق بوظيفة أبيه أوزيريس

فتوجوا حورس . ولكن رع حورختى عاد مرة أخرى مظهرا عطفه على ست ، فطلب من الاله بتاخ أن يسمح له بأن يقيم معه ، وأن يسمح له أيضا بأن يسمع الناس صوته عندما ترعد السماء فيخاف الناس منه . وتنتهى الأسطورة بالفقرة الآتية :

« وقالت ايزيس : لقد توج حورس ملكا، وأصبح التاسوع فى عيد ، وأصبحت السماء فى سرور ، ويمسك (الآلهة) بأكاليل الزهور عندما يرون حورس بن ايزيس الذى توج ملكا عظيما على مصر . لقد امتلأت قلوب التاسوع بالفرح ، وأصبحت البلاد كلها فى سرور عندما رأوا حورس بن ايزيس وقد أعيدت اليه وظيفة أوزيريس سيد أبو صير ».

ومهما كان رأى القارىء فى القيمة الأدبية لهذه الأسطورة ، ومهما كان حكمه عليها كقصة ، ، فان موضوعها كان من أحب المواضيع الى قلوب المصريين ، لأنها قصة النزاع بين الخير والشر ، التى تنتهى بانتصار الخير ، ونيل صاحب الحق لحقه . لقد لعبت هذه الأسطورة دورا كبيرا فى الحياة المصرية فى جميع العصور ، وكان المصريون يمثلون حوادثها كل عام فى عيد أوزيريس فى أبيدوس ، وكان الكهنة يقومون بأدوار الآلهة ويشترك الناس فى تمثيل المعارك ، وكان يحج الى أبيدوس فى كل عام آلاف من الناس ليشهدوا تلك المواكب والتمثيليات التى تستغرق عدة أيام . ونحن نعرف أن تمثيل تلك الأسطورة كان من الأمور المألوفة منذ أيام الأسرة الثانية عشرة على الأقل ، وربما كانت تمثل أيضا قبل ذلك ، وقد حفظ لنا الزمن بعض برديات فيها نصوص حوار الممثلين ، وفيها توجيهات خاصة مثل قول المؤلف انه عند ذلك تسمع ضجة أو يأتى صوت من بعيد ليقول كذا ، وهذا ما جعل الباحثين فى تاريخ المسرح يؤمنون بأن هذه الأسطورة التى كانت تمثل حوادثها قبل أربعة آلاف عام هى أقدم ما نعرفه عن التمثيليات فى العالم كله ، اذ كان المصريون يمثلونها قبل ظهور المسرح اليونانى الى عالم الوجود بما يقرب من ألف وخمسمائة سنة .

الباب الثانى

القصص

ولدينا عدد غير قليل من القصص ، ولكن قبل أن الخص بعضها أو أتحدث عن أسلوبها أحب أن أذكر حقيقة هامة وهى : أن مصر هو أول بلد نشأت فيه القصة القصيرة التى كتبت أو كانت تقص على سامعيها للتمتع بها دون أى هدف آخر ، أى أنها كانت قصة لغرض القصة ، ولم تكن تفسيرا لبعض المظاهر الكونية ، أو كانت تشير الى أمر يختص بأحد الآلهة كتوضيح نشأته أو صلته بغيره .

وبالرغم من أن الكتابة قد عرفت فى مصر

فى بداية الأسرة الأولى ، وترك لنا المصريون القدماء ثروة كبيرة من النقوش والنصوص من أيام الدولة القديمة ، الا أننا لا نجد من بينها قصصا ، وربما كان هناك شىء منها وضاع الى الأبد ، أو ما زال باقيا وستظهره الأيام . أما القصص التى وصلت الينا فانما يرجع تاريخها الى ما بعد أيام الدولة القديمة، بعد أن شبت فيها الثورة الاجتماعية فى أواخر أيام الأسرة السادسة ، ومرت بالبلاد أحداث كثيرة ازدهر بعدها الأدب بوجه عام، وارتقت أساليبه ووجد من تشجيع حكام الأسرتين التاسعة والعاشرة ما رفع من شأنه . فلما جاءت الأسرة الثانية عشرة ، وزادت صلة مصر بغيرها من الشعوب المجاورة ، زاد شأن القصة أيضا ، وقد حفظت لنا الأيام من ذلك العصر عددا منها ، هى أروع ما كتبه المصريون القدماء فى هذا الباب من أبواب الأدب ، وقد استمر حب المصريين للقصة الى ما بعد أيام الدولة الوسطى ، وكتبوا الكثير منها فى عهد الدولة الحديثة ، وفيما تلاها من عصور .

ولن نستطيع فى هذا الفصل أن نتحدث عن القصص كلها ، أو ننقل بعضا منها برمته ، لأن ذلك يتطلب مجلدا خاصا به ، ولكنى سألخص الأهم منها ، مبتدئا بأقدمها.

قصة سنوهى

كانت قصة سنوهى من أحب القصص الى قلوب المصريين القدماء ، لا فى الأسرة الثانية عشرة وحسب ، بل فى جميع أيام الدولتين الوسطى والحديثة ، حتى أواخر أيام الأسرة العشرين ، وقد وصل الى أيدينا كثير من أجزائها مكتوبا على البردى أو على اللخاف (الأوستراكا) مما يدل على اقبال الناس عليها ، وبخاصة المدرسين الذين كانوا يملونها على تلاميذهم . وهناك اجماع بين علماء الدراسات المصرية على أن قصة سنوهى هى خير ما ورد فى القصص المصرى ، وأنها تتفوق على ما عداها بأسلوبها وتركيبها ولغتها ، وما اجتمع لها من العناصر اللازمة للقصة الناجحة ، ولم يقتصر الأمر على علماء الدراسات المصرية ، بل ان غيرهم من رجال الأدب فى العالم يشاركونهم فى الاعجاب بها ، ويذهب بعضهم مثل رديارد كبلنج Rudyard Kipling الى اعتبارها جديرة بأن توضع بين روائع الآداب العالمية [1] .

ولا شك أن صاحب هذه البردية وهو سنوهى[2] كان شخصية حقيقية ، عاش فى

(١) اقرأ نص خطابه الذى أرسله بشأن هذه القصة الى السير آلان جاردنر المنشور فى كتاب The Legacy of Egypt (1943), p. 74.

(٢) الأصل المصرى لاسم « سنوهى » هو « سانهت » أى ابن (الالهة) الجميزة ، ونظرا لأن التاء فى آخر الكلمة كانت تسقط ، وأن كلمة الجميزة كانت تنطق « نوهى » فى اللغة القبطية فقد نطق الأثريون الأولون اسم صاحب هذه البردية « سنوهى » وهو أنسب نطق لها .

أيام الملكين أمنمحات الأول وسنوسرت الأول (١٩٩١ — ١٩٣٤ ق.م.) وكانت مغامراته موضع اعجاب معاصريه ومن جاءوا بعده ، وربما كانت نواتها الأولى هى تاريخ حياة هذا الشخص نفسه الذى سطره ليكتب على أحد جدران قبره ، أو على لوحة تقام فى ذلك القبر كما كانت عادة المصريين فى ذلك الوقت .

القصة (١)

يبدأ نص القصة كالآتى :

الحاكم ، الأمير ، مدير أملاك الملك فى بلاد الاسيويين ، صديق الملك بحق ، ومحبوبه ، الرفيق سنوهى يقول :

كنت رفيقا يتبع مولاه ، وخادما للحريم الملكى للسيدة العظمى ، التى يكثر (الناس) من مدحها ، الزوجة الملكية لسنوسرت فى « خنم — سوت » والابنة الملكية لامنمحات فى « كانفرو » (٢) (الملكة) نفرو المبجلة .

العام الثلاثون ، الشهر الثالث من(شهور) الفيضان ، اليوم السابع ، دخل الاله فى أفقه ، ملك الوجه القبلى والوجه البحرى سحتب — اب — رع (اسم التتويج لامنمحات الأول) طار الى السماء ، واتحد مع الشمس ، وامتزج جسم الاله بمن خلقه . وسكن القصر وامتلأت القلوب بالحزن ، وأغلق بابا البوابة الكبيرة ، وجلس رجال البلاط وقد وضعوا رؤوسهم فوق ركبهم ، وحزن الناس .

وكان الملك قد أرسل جيشا الى بلاد التحنو (فى ليبيا) وكان على رأسه الاله الطيب « سنوسرت » الذى أرسل ليضرب البلاد الأجنبية ، ويؤدب أولئك الذين كانوا يعيشون بين التحنو(١) ، وكان اذ ذاك عائد يحمل أسرى التحنو وجميع أنواع الحيوانات التى لا حصر لعددها .

وأرسل رجال القصر (رسلا) الى الحدود الغربية ليخطروا ابن الملك بما حدث

(١) النص الكامل لهذه البردية محفوظ فى برديتين كانتا فى متحف برلين نشر نصوصها جاردنر فى كتابه —

A. Gardiner, Die Erzahlung des Sinuhe und die Hirtenges chichte (1909).

وقد ترجمها أيضا فى ذلك الكتاب ، ولكنه أعاد دراستها ونشر ترجمة أخرى لها فى كتاب آخر .

Notes on the Story of Sinuhe (1916.nsde)

وقد ظهرت لها ترجمات كثيرة كما عنى كثير من الباحثين بأمر البرديات وقطع اللخاف (الاوستراكا) التى تحتوى على اجزاء منها ونجد بيانا كاملا بكل ما ظهر عن هذه البردية فى كتاب :

G. Lefebvre, Romans et Contes Egyptien l'Epoque Pharaonique (Paris, 1949), p. 3-5.

(٢) «خنم سوت» اختصار من « خنم كارع خنم سوت » ومعناها خنم كارع (اسم سنوسرت الأول) هو الذى يضم نفسه الى أماكنه . وهو اسم هرم هذا الملك فى منطقة اللشت أما«كانفرو» فهو اسم هرم أمنمحات الأول فى المنطقة ذاتها .

(١) التحنو شعب كان يعيش فى ليبيا الى الغرب ، أما أولئك الذين كانوا يعيشون بينهم فربما كان ذلك يشير الى بعض المصريين ، الذين كانوا يتآمرون ضد امنمحات ، وفروا الى هناك فآووهم بينهم .

فى القصر ، وقد قابله الرسل فى الطريق ، ووصلوا اليه عند حلول المساء . لم يتلكأ لحظة واحدة ، طار الصقر ومعه أتباعه ، ولم يذع ذلك بين جيشه ، ومع ذلك فقد وصلت رسالة الى أبناء الملك الذين كانوا معه فى ذلك الجيش ، واستدعى أحدهم [١] ونظرا لأنى كنت قريبا فقد سمعت صوته عندما تكلم بعيدا (عن الجميع) ، فهلع قلبى وتدلى منى الذراعان وأصابت القشعريرة كل أعضاء جسمى ، فأخذت أعدو لأجد مخبأ ، ووضعت نفسى بين شجيرتين حتى أبعد نفسى عمن يكون سائرا فى الطريق .

ويصف سنوهى طريقة هربه من مصر فيقول :

« واتجهت جنوبا ، ولكن لم يكن فى نيتى الوصول الى القصر ؛ لأنى ظننت أن النزاع سيبدأ ، ولم أكن أعتقد فى أنى قادر على الحياة بعد كل هذا . وعبرت « ماتى » [٢] على مقربة من الجميزة ووقفت عند « جزيرة سنفرو » [٣] وقضيت اليوم هناك عند حافة الأرض المزروعة واستأنفت سيرى عندما أصبح الصباح . وقابلت رجلا كان فى طريقى

(١) يفهم من ذلك أنه كان مع سنوسرت بعض اخوته ، وأن واحدا منهم ، وربما كان ممن يتطلعون الى العرش ، وصله خبر خاص ليسرع بالعودة عند وفاة أمنمحات .

(٢) مكان غير معروف على وجه التحقيق ، ويظن ليفقر أنه ربما كان عند بحيرة مريوط .

(٣) اسم مكان يرجح أنه كان فى شمال الدلتا . وسنفرو هو مؤسس الأسرة الرابعة .

فحيانى وهو خائف بينما كنت أنا الخائف منه ، وعندما حل موعد العشاء اقتربت من « مدينة نجاو » [١] وعبرت النيل فى قارب لا دفة له بفضل الريح الذى كان يهب من الغرب ، ثم مررت الى الشرق من محجر سيدة الجبل الأحمر [٢] ، ثم اتجهت نحو الشمال ووصلت الى « جدار الأمير » [٣] الذى شيد لصد البدو وسحق ساكنى الرمال . وكورت نفسى بين الحشائش خوفا من أن يرانى الحارس الذى كانت عليه المراقبة فى ذلك اليوم اذا نظر (فى اتجاهى) . واستأنفت السير عندما جاء الليل . وفى فجر اليوم التالى وصلت الى « بتنى » ، وعندما وقفت فى جزيرة « كم ور » [٤] وقعت فريسة العطش فاكتويت (بناره) وجف حلقى وقلت لنفسى : « هذا هو طعم الموت » ولكن قلبى انتعش وجمعت أعضاء جسمى عندما سمعت خوار الماشية ، ورأيت بعض البدو . وعرفنى شيخ من بينهم كان قد زار مصر ، فأعطانى ماء وطبخ لى لبنا ، وذهبت معه الى قبيلته فأحسنوا معاملتى » .

(١) هذه المدينة غير معروفة أيضا ، ولكن من سياق القصة يجب أن تكون عند رأس الدلتا .

(٢) مازال اسم هذا المحجر مستعملا حتى الآن ، وهو على مقربة من العباسية فى القاهرة . أما سيدة الجبل الأحمر فكانت الالهة حاتحور .

(٣) جدار الأمير اسم لحصن اقامه امنمحات الأول على حدود مصر الشرقية عند مدخل وادى الطمبلات .

(٤) اسم احدى البحيرات فى منطقة برزخ السويس .

ويستمر سنوهى فى قص مغامرته ، فيذكر لنا أن بلدا أسلمه الى بلد آخر حتى وصل الى جبيل (١) ثم غادرها الى بلد آخر اسمه « كومى » حيث أمضى ستة شهور ، ثم اتصل به بعد ذلك أمير « رتنو العليا » (٢) وأخذه معه ، وأغراه بأنه سيجد لديه كل راحة وسيستمع الى لغة مصر ؛ لأن كثيرين من المصريين يقيمون معه ، وكان أولئك المصريون قد أعلموه بمكانة سنوهى . كان هذا الأمير يسمى « عامونتشى » وقد سأل سنوهى عن سبب مجيئه الى تلك البلاد ، فأخذ يعيد عليه قصته ذاكرا له أنه عندما سمع بموت الملك امنمحات ارتعدت فرائصه ، ولم يعد لقلبه وجود فى جسمه ، بل حمله بعيدا فى طريق البوادى ، ولكنه يستدرك فيقول « ومع ذلك فلم يتحدث عنى أحد بسوء ، ولم يبصق فى وجهى أحد ، ولم أسمع كلمة سباب » وسأله الأمير عن حالة مصر بعد وفاة مليكها ، فطمأنه سنوهى بأن ابنه أخذ مكانه ، وأنه خير من يحمل الأمانة بعد أبيه وليس هناك من يماثله . وأخذ يطنب فى مدحه وبعد ذلك المديح المستفيض تبدأ بعض الأوصاف الشعرية فى مدح ذلك الملك ، وهذه هى بعضها :

« ان بلده يحبه أكثر مما يحب نفسه ، ويبتهج به الناس أكثر من ابتهاجهم بالههم ، يمر به الرجال والنساء ويسعدون به .

انه ملك وقد غزا منذ أن كان فى البيضة (قبل أن يولد) ، ومنذ ولادته أصبح ذلك (أى الغزو) هدفه ، انه هو الذى يضاعف عدد الذين يولدون فى أيامه ، انه لا نظير له ، وهو هبة الالهة .

ما أسعد البلاد التى يحكمها ، انه هو الذى يمد حدودها ، وسيهزم البلاد الجنوبية ، ولن يضنيه التفكير فى البلاد الشمالية ، لأنه ولد فى هذه الدنيا ليهزم البدو ، ويقضى على من يسكنون فوق الرمال » .

وفى آخر هذه القصيدة ينصح الأمير بأن يكتب الى سنوسرت ، ويؤكد له ولاءه فانه « لن يتوانى عن عمل الخير لبلد يكون مواليا له » .

ودعاه الأمير للاقامة معه ، ورفع قدره فوق قدر أبنائه وزوجه من كبرى بناته ، وأعطاه جزءا من مملكته على الحدود ، ويقول سنوهى عن تلك المنطقة « انها كانت اقليما طيبا اسمه (يا) كانت فيه أشجار التين ، وفيه الأعناب ، وكان النبيذ فيه أكثر من الماء . كان عسله وفيرا وزيته كثيرا ، وكانت كل الفواكه تحملها أشجاره . كان فيه الشعير والقمح ، وماشيته من جميع الأنواع لا يحصرها العد » ، وجعله أيضا زعيما لاحدى القبائل ، فكان يتمتع بكل الخيرات التى يقدمها له أتباعه .

(١) جبيل أوبيبلوس شمال بيروت على الشاطىء الشرقى للبحر المتوسط .

(٢) بلاد « رتنو » كانت الاسم الذى يطلق على فلسطين وسوريا فى ذلك الوقت ، وربما كان المكان الذى استقر فيه سنوهى الى الشرق من جبيل ، وعلى الأرجح فى البقاع على الطريق الرئيسى بين الشاطىء ودمشق .

وقضى هناك سنوات كثيرة ، وكبر بنوه ، وأصبح كل واحد منهم زعيما لقومه ، وكان من عادة سنوهى أن يستضيف جميع الرسل الذين كانوا يسافرون مْن والى مصر ، وكان يجد لذة كبرى فى استضافتهم ، وتقديم الطعام والعون لكل من كان فى حاجة اليهما من أهل البلاد . وتفهم من سياق قصته أن القلاقل بدأت تنتشر فى البلاد ، وأخذ بعض زعماء القبائل [1] يهاجمون الناس ، فعينه أمير رتنو العليا قائدا لجنوده ، وظل فى ذلك المنصب عدة سنوات كان يكتب له خلالها النصر فى كل حملة يذهب اليها ، فرفع ذلك من مكانته لدى الأمير وزاد من شهرته فى جميع البلاد .

وفى يوم من الأيام تحداه بطل من « رتنو » عرف بقوته وخضع له الناس ، وقد أقسم ذلك البطل أن ينازل سنوهى ويقتله ويستولى على ما يملكه ، واستدعاه الأمير وأبلغه ذلك فرد سنوهى قائلا : « اننى فى الحقيقة لا أعرفه ، ولست من ذويه ، ولم أذهب أبدا الى مضرب خيامه . هل فتحت يوما بابه ؟ هل هدمت سوره ؟ كلا ! انه الحسد ؛ لأنه يرانى أنفذ ما تطلبه » . ويستمر سنوهى فيشبه نفسه بثور غريب فى قطيع يتعرض لهجوم الثيران عليه ، ولا ينسى فى هذا الموقف أن يتذكر أنه أجنبى عن البلاد ، ولكنه يقبل التحدى ويقول انه لا يخشاه . وأمضى الليل يعد قوسه ويجرب سهامه ، ويشحذ خنجره وأسلحته الأخرى ، فلما أصبح الصباح تجمع الناس من كافة الأنحاء ، وكان شعور الناس مع سنوهى : « كان كل قلب يتحرق من أجلى ، وكانت النساء وكذلك الرجال يثرثرون ، وكان كل قلب حزينا على ، وكانوا يقولون : « أليس هناك رجل شجاع آخر يستطيع أن ينازله ؟ » [1] .

وجاءت ساعة النزال ، فبدأ البطل الآسيوى فى اطلاق سهامه ، فتفاداها سنوهى ، ثم اقتربا من بعضهما ، وهجم عليه عدوه مرة أخرى ، ويقول سنوهى فى وصف ذلك : « وعندما اقترب كل منا من الآخر هجم على فأصبته ، واستقر سهمى فى عنقه ، فصرخ وارتمى على أنفه ، فأجهزت عليه بفأس قتالة ، وصرخت صرخة النصر ، وقد وقفت فوق ظهره » وفرح القوم لذلك وعانقه « عامونننشى » أمير رتنو ، ثم استولى

(١) « حقاوو ــ خاسوت » وترجمتها الحرفية حكام البلاد الأجنبية ، وهو التعبير نفسه الذى اشتقت منه كلمة الـ « هكسوس » الذين غزوا مصر بعد ذلك بما يقرب من قرنين من الزمان . وربما كانت اشارة سنوهى الى هؤلاء الـ « حقاوو ــ خاسوت » والقلاقل التى أخذت تسود منطقة سوريا هى بدء ذلك الاضطراب فى تلك المنطقة عقب هجرات قبائل من وسط آسيا ، أخذت منذ ذلك العهد تهاجر فى موجات لتستقر فى مختلف بلاد الشرق الأدنى ، وفى غيرها ، وهى المسماة الشعوب الهندو ــ اوروبية التى كان لها أثر كبير فيما بعد .

(١) كانوا يعطفون على سنوهى لأنه كان متقدما فى السن ، ومحبوبا منهم ، وكانوا يتمنون لو كان هناك شخص آخر لينازل ذلك البطل السورى .

سنوهى على كل ما كان لدى ذلك البطل وزادت ثروته ، ويختم وصف هذا الحادث بالأشعار الآتية :

فى يوم من الأيام فر أحد الهاربين :
ولكن صيتى الآن قد وصل الى القصر .
وفى يوم من الأيام كان متلكئى يتلكأ بسبب الجوع ،
والآن أعطى الخبز لجارى .
فى يوم من الأيام ترك شخص بلده بسبب العرى ،
والآن أتلألأ فى بيض الثياب وفى (ملابس) الكتان .
فى يوم من الأيام كنت أسرع فى السير لأنه لم يكن لدى من أرسله ،
والآن لدى عدد كبير من الأرقاء .
ان بيتى جميل ، ومسكنى رحب ،
ويذكرنى الناس فى القصر .

ثم يتمنى بعد ذلك من الله أن يرأف به ويعيده الى القصر ، ويسأل الله ملحا أن يسبغ عليه رحمته ورأفته ، وأن يجعل ملك مصر وزوجته يعطفان عليه : « ليت جسمى يعود الى شبابه لأن الشيخوخة قد واتت وحل بى الضعف . لقد ثقلت عيناى وضعف ذراعاى وأصبح الموت قريبا منى » . وأرسل سنوهى الى سنوسرت وزوجته يستعطفهما ، ويستأذنهما فى المجىء الى مصر ليمتع ناظريه برؤية أطفالهما ، فجاءه الرد من الملك كما كتب اليه الأمراء الصغار ، وبعث اليه سنوسرت بهدايا كثيرة أدخلت السرور على قلبه ، وقد كان خطاب الملك أو بعبارة أدق مرسومه الملكى بردا وسلاما على نفسه ، فكتب نصه كاملا فى قصته ، كما كتب أيضا النص الكامل لرده عليه .

كتب له الملك فى مرسومه مذكرا اياه بأنه ترك مصر ، واستقر فى البلاد الأجنبية دون أن يأتى بأى ذنب فينفى نفسه بنفسه . ويلوح أنه كانت هناك صلة قرابة تجمع بين سنوهى والملكة نفرو ، فأكد له الملك أن الملكة بخير ، وأن أبناءها لهم مراكزهم فى ادارة البلاد ، وأنه سيناله خير كثير من الملكة ومنهم اذا ما قرر العودة الى البلد الذى نشأ فيه ، ويعود مرة ثانية الى القصر « حتى يقبل الثرى أمام البابين الكبيرين ، ويعيش بين أمناء القصر » . ويذكر سنوسرت بشيخوخته واقتراب يوم وفاته ، ويعده بأن يفعلوا له كل ما يليق به ويحنطون جثته كما يجب «سيكون لك موكب جنازة فى يوم دفنك ، وسيكون تابوتك من الذهب ، ورأسه من اللازورد . ستكون السماء فوقك وستوضع فوق زحافة. ستجرك الثيران ويسير المغنون أمامك ، وستؤدى رقصة الـ « موو » عند باب قبرك . وسيقرؤون لك ما تتطلبه مائدة قرابينك ، وستذبح لك الذبائح أمام مذابحك . وستكون أعمدتك (أى أعمدة قبرك) من الحجر الأبيض بين (مقابر) الأبناء الملكيين ، وهكذا لن تموت فى الخارج ، ولن يدفنك الآسيويون ، ولن يضعوك داخل جلد شاة .. ففكر فيما يحدث لجثتك وعد (الى مصر) » .

ويقـول سنوهى ان هذا المرسوم قد وصله وهو بين رجال قبيلته وقرىء عليه ، فاشتدت فرحته ونسى فى تلك اللحظة فضل تلك البلاد عليه كل هذه السنين الطويلة : « فارتميت عـلى بطنى وأمسـكت التراب وعفرت به شعرى ، وأخذت أجـرى بين المساكن فرحا وأنا أقول : « كيف تحدث كل هذه الأشياء لخادم أضله فؤاده فأتى به الى بلاد متوحشة ؟ » .

وفى رد سنوهى على الملك سنوسرت يذكر مرة أخرى هربه من مصر ، ويؤكد له أنه لم يدبره أو يفكر فيه : « لست أعرف ما الذى جعلنى أفارق مكانى . كان ذلك أشبه بالحلم كما يحدث لشخص من أهـل الدلتا عنـدما يرى نفسه فجأة فى الفنتين (جزيرة أسوان) أو أن شخصا من المستنقعات (فى الدلتا) يرى نفسه فى النوبة . لم يكن هنـاك ما أخافه ، ولم يضطهـدنى أحـد ولم أسمع قولا جارحا » . وفى نفس الخطاب نقرأ أيضا شيئا آخر . لقد هاجر سنوهى الى بلاد فلسطين — سوريا وكون لنفسه هناك مركزا ممتازا ، وأصبح كل ولد من أولاده زعيما لقومه كمـا ارتبط برباط المودة مع زعماء كثيرين . وفى خطابه هذا يعتبر نفسه كأنما كان يحكم فى تلك البلاد باسم ملك مصر ، ويستأذن سنوسرت فى العودة الى مصر ويقول له انه ترك عمله هناك تنفيذا لرغبته ، ويوصيه خيرا ببعض أمراء البـلاد الذين كانوا موالين دائما لملك مصر ، ويسأله أن يدعوهم اليه .

ويعود سنوهى الى سرد قصته مرة أخرى فيقول انه بعد أن تلقى المرسوم الملكى وكتب رده عليه لم يمكث الا يوما واحدا فى « يا » حيث سلم ثروته الى أبنائه ، وأقام أكبر أبنائه فى مكانه كزعيم للقبيلة . وعندما وصل الى الحدود المصرية عند مدينة «طرقحورس»[1] أرسل ضابط الحدود كتابا الى السراى ، فبعث اليه الملك سنوسرت ببضع سفن ملأى بالهدايا أعطاها للبدو الذين صحبوه بعد أن قدمهم فردا فردا الى الموظفين المصريين الذين جاءوا من القصر ، ثم ودعهم وعاد مع رجال القصر الى العاصمة . وفى الصبـاح المبكر جاءوا ليدعوه لمقابلة الملك « جاء عشرة من الرجال ، وذهب عشرة من الرجال وقادونى الى السراى » كان أبناء الملك ينتظرونه عند البـاب الخارجى ، فلما دخلوا به الى قاعة العرش : « وجدت جلالته فوق عرشه العظيم فى البوابة الذهبية . وعندما ارتميت عـلى بطنى تولى عنى ذكائى فى حضرته بالرغم من أن ذلك الاله (أى الملك) قد خاطبنى برفق . كنت كرجل خطفوه فى الظلام . فرت روحى ، وارتعش جسدى ، ولم يعد لقلبى وجود فى جسمى ، ولم أعد أعرف أكنت حيا أم ميتا » وأمر الملك أحد أمنائه بأن يرفع سنوهى من الأرض ، وأخذ يكرر عـلى مسمعه بعض

(١) كانت هذه المدينة على الفرع البلوزى ، أحد فروع النيل فى ذلك الوقت .

ما ذكره فى مرسومه فرد عليه سنوهى قائلا : « ما الذى يقوله لى سيدى ؟ ليتنى أستطيع الاجابة فانى لا أقدر » وأخيرا أمر الملك بادخال الأطفال الملكيين وقال للملكة : « انظرى ، هذا هو سنوهى الذى عاد الينا آسيويا ، ابنا حقيقيا من أبناء البدو » فصرخت صرخة عالية وصرخ الأطفال الملكيون جميعا ، وقالوا لجلالته : « انه ليس هو حقا يا سيدى الملك» فرد الملك «انه هو حقا». وكانوا قد أحضروا معهم قلائدهم وشخاشيخهم كهدية منه ، وأخذوا يستعطفون الملك ، وغنوا له أغنية طويلة طلبوا منه فى نهايتها أن يمنحهم كهدية منه « ذلك الشيخ ابن آلهة الشمال ، ذلك الهمجى الذى ولد فى مصر . انه فر خوفا منك وترك البلاد رهبة منك ، ولكن الوجه الذى يرى جلالتك لن يجزع بعد ذلك ، والعين التى تقع عليك لن تخاف » .

ورد الملك على أبنائه بأنه لن يخاف ولن يجزع ، وأمر بتعيينه أمينا من أمناء القصر ، وجعل مكانه بين كبار الموظفين فى البلاط . ويصف سنوهى بعد ذلك ما حدث له ، وكيف أخذوه الى منزل أحد الأمراء ، وأعدوا له حماما ؟ وكيف عطروه وألبسوه فاخر الثياب ؟ وكان الخدم يلبون كل اشارة له : « وجعلوا السنين تغادر جسمى وانسلخت عنى ، وسرحوا شعرى وألقوا الى الصحراء بحمل من القاذروات وألقوا بملابسى الى ساكنى الصحراء وألبسونى أفخر الثياب ، وعطرونى بأحسن أنواع العطور . ونمت على سرير وتركت الرمال لمن هم فيها وزيت الخشب لمن يلطخ نفسه به » .

ويطيل سنوهى فيما أغدقه عليه الملك ، اذ أعطاه بيتا يليق بأحد أمناء القصر وزينه له ورتب له طعامه من القصر « يأتون به ثلاث مرات وأربع مرات فى اليوم الواحد » وأصدر الملك أمره الى كبير مهندسيه لاقامة قبر له ، وعينوا له أمهر الصناع ، وانتقوا له أحسن الأثاث الجنازى ، وعينوا له الكهنة اللازمين ، وأوقفوا له الحقول اللازمة ، ووضعوا له فى القبر تمثالا مغطى بالذهب ، وكانت نقبة ذلك التمثال مصنوعة من الذهب الخالص . ويختم قصته قائلا : « كان الملك هو الذى أمر بعمل ذلك . ولم يحدث أن عملت مثل هذه الأشياء لرجل بسيط (مثلى) . وهآنذا أعيش يغمرنى فضل الملك حتى يحين يوم وفاتى » .

قصة الملاح والجزيرة النائية

والقصة الثانية التى سأتحدث عنها هى قصة من العصر نفسه ، أى عصر الدولة الوسطى الذى أغرم فيه الناس بحب المغامرة ، وتسمى قصة الملاح والجزيرة النائية أو قصة الملاح الغريق ، وفيها يقص أحد المصريين ما صادفه من حوادث عندما نزل فى البحر الأحمر وتحطمت به سفينته ووصل الى جزيرة من الجزر ، ربما كانت جزيرة الزبرجد ،

وربما كانت الى الجنوب منها عند مدخل البحر الأحمر .

ولا يمكننا أن نقارن هذه القصة بقصة سنوهى من ناحية الفن القصصى أو التكوين، ولكنها تمتاز بمتانة الأسلوب اللغوى وانتقاء الألفاظ . ومن المرجح أنها كانت جزءا من مجموعة قصص عن مغامرات البحار ، كان يقص كل واحد أغرب ما صادفه فى حياته ليسروا بذلك عن رئيس حملتهم الذى لم يظفر بتحقيق ما أرسله الملك اليه فى رحلة فى النيل فى جنوبى مصر . وكان ذلك الأمير يخشى ما سيحل به والقصة الحالية هى قصة شخص آخر كان معه قصها عليه ليسرى عنه كما ذكرنا ويعيد الثقة الى نفسه حتى يقابل الملك وهو مطمئن النفس .

وقد وصلت الينا هذه القصة كاملة فى بردية اشتراها العالم الروسى فلاديمير جولينشف من مصر ، ولكن لا يعرف أحد على وجه التحقيق المكان الذى عثر عليها فيه وهى الآن فى متحف لينينجراد فى الاتحاد السوفييتى [1] .

ومسرح حوادث هذه القصة هو البحر الأحمر ، وكان المصريون منذ أيام الأسرة الخامسة على الأقل يرسلون الحملات الى بلاد بونت ، التى كانت تشمل الشاطئين الافريقى والآسيوى حول باب المندب ، ويحضرون من هناك خيرات تلك البلاد وعلى الأخص البخور وأنواع العطور المختلفة وكل ما كانوا يجدونه فى تلك البلاد ، سواء مما كانت تنتجه أو مما كان يأتى اليها كسلع تجارية .

ويميل أكثر الباحثين فى تاريخ آداب الأمم الى اعتبار هذه القصة الأصل الذى نقلت عنه بعض المغامرات المماثلة ، مثلما نقرؤه عن يوليس فى الأوديسة أو قصة السندباد فى ألف ليلة وليلة .

وتدور حوادث القصة فى جزيرة نائية فى البحر ، جزيرة مسحورة يسكنها ويحكمها كائن غير عادى ، ثعبان هائل الحجم يستطيع أن يتحدث وينبىء عن الغيب ، ولكنه غير شرير بل يساعد الذين فى حاجة الى المعونة ، ويغدق عليهم عطاياه ، وقد رأى البعض أن ذلك أيضا هو المصدر الذى ظهر أثره فى قصة الأمير زين الزمان ، وملك الجن فى كتاب ألف ليلة وليلة أيضا .

والقصة كاملة وهذه هى بدايتها المفاجئة :

قال التابع الوفى : « ليطمئن قلبك أيها الأمير . انظر ! لقد وصلنا الى الوطن . لقد أمسكوا بالمطرقة ودقوا الوتد ، ومدوا حبل المقدمة (مقدمة السفينة) على الأرض ، وأقيمت الصلوات وعانق كل رجل أخاه . لقد عاد بحارتنا سالمين ولم ينقص من حملتنا أحد .

---

(١) كتب عنها مكتشفها للمرة الأولى فى عام ١٩٠٦ فى مجلة Reveuil des Travaux (1906), p. 753 ثم نشرها كاملة فى كتابه :
W. Golénischeff, Le Conte du Naufragé (Bibliothéque d'Etude II, Le Caire 1912).

وقد ترجمها الكثيرون وقارنها بعضهم بغيرها من قصص المغامرات ، وبخاصة قصص السندباد البحرى ، ومن أكثر المهتمين بهذه القصة العالم الروسى فلاديمير فيكنتيف وآخر ما كتبه عنها : *V. Vikentiev*, Voyage vers l'ile lomtaine, Le Caire 1941.

ويلوح أن هذه القصة لم تجد اقبالا من المصريين ، ولهذا لم نعثر الآن على أى نسخة أخرى منها ، أو نجد بعض أجزاء منها مقتبسة فى برديات أخرى أو مكتوبة على قطع اللخاف سواء من أيام الدولة الوسطى أو ماتلاها من عصور .

لقد وصلنا الى آخر (بلاد) « واوات » (١) ومررنا بـ « سنمت » (٢) . انظر ! لقد عدنا بسلام ووصلنا أرضنا » .

وأخذ هذا التابع يقص على الأمير قصته الغريبة ، عندما نزل فى البحر الأحمر قاصدا الى مناجم الملك فى سفينة ، طولها أكثر من ستين مترا ، وعرضها يزيد على عشرين مترا ، وكان عدد بحارتها مائة وعشرين رجلا « ممن كانت قلوبهم أثبت من قلوب الأسود ، وكان فى استطاعتهم التنبؤ بالزوبعة قبل وصولها ، والعاصفة قبل حدوثها » .

وهبت عليهم عاصفة وهم فى عرض البحر فطارت سفينتهم أمام الريح ، وكان ارتفاع الموجة أربعة أمتار ، وتحطمت السفينة ، وتعلق هو بقطعة من الخشب ولم ينج أحد غيره . ورماه الموج فوق جزيرة من الجزر قضى فيها أياما ثلاثة ، لم يكن له من مؤنس غير قلبه ، فلما استطاع الحركة وجد أن الجزيرة ملأى بالفواكه والخضروات ، وفيها السمك والطيور فنال منها كفايته ثم أوقد نارا وقدم قربانا للآلهة (٣) .

وسمع عند ذلك صوتا يشبه الرعد فظنه أمواج البحر ، وأخذت فروع الأشجار تتقصف والأرض تتزلزل فغطى وجهه من الخوف ، فلما رفع يديه عن عينيه رأى أمامه ثعبانا يقترب منه « كان ثلاثين ذراعا (١٥ر٦٠ مترا) فى الطول ، وكان طول ذقنه أكثر من ذراعين ، وكان جسمه مغطى بالذهب وحاجباه من اللازورد الحقيقى » .

وسأله الثعبان عمن أحضره الى تلك الجزيرة ، وهدده اذا لم يخبره بالحقيقة بأن يحيله الى رماد ، فأجابه « انك تخاطبنى ولكنى لا أسمعك ، وأنا أمامك ولكنى لا أحس بشىء » فحمله الثعبان فى فمه حتى وصل به الى مسكنه ، وأعاد سؤاله مرة أخرى فقص عليه قصته ، حتى اذا ما انتهى منها قال له الثعبان : « لا تخف ، لا تخف ، أيها الصغير ، ولا تعبس طالما أنك جئت الى . لقد شاء الله حقا أن تعيش عندما أوصلك الى « جزيرة الروح » هذه ، وأخذ الثعبان يصف الجزيرة وخيراتها ، وأكد له أنه سيقضى فيها أربعة شهور ، ثم تمر سفينة أخرى آتية من مصر يعرف بحارتها وسيعود معهم ولن يموت الا فى بلده .

وأخذ الثعبان بدوره يقص عليه ، وكيف كان معه أقاربه من الثعابين ، وكان عددهم جميعا خمسة وسبعين ، وذلك عدا امرأة ربما كانت من الانس ، ولكن احدى الشهب قتلتهم جميعا الا هو ، لأنه كان فى مكان بعيد ، وأخذ البحار يقدم شكره للثعبان ، ويعده

(١) واوات هى المنطقة الممتدة بين أسوان وكورسكو ، ولم تطلق فى الأسرة الثانية عشرة على البلاد الواقعة على شاطىء النيل فقط ، بل عليها وعلى المنطقة الواقعة بين النيل والبحر الأحمر .

(٢) « سنمت » اسم جزيرة بيجة أمام جزيرة فيلة جنوبى أسوان .

(٣) يذكر فى النص أنه استخدم عصا توليد النار ، وهى من أقدم الوسائل التى عرفها الانسان للحصول على النار .

بأنه سيقص قصته على الملك ، وسيقدم له جميع أنواع القرابين ، وسيرسل له من مصر سفنا محملة بكل ثمين فى أرض مصر ، ولكن الثعبان ضحك من قوله ، وسخر منه وقال له بأنه هو أمير بلاد بونت ، ولديه العطور والبخور ، وزاد على ذلك بأن أخبره بأنه بعد مغادرته للجزيرة لن يعد لها وجود ، اذ ستتحول الى ماء . ويستمر الملاح فى قصته : « ثم جاءت السفينة كما تنبأ تماما ، فذهبت وتسلقت شجرة عالية ، وناديت من كانوا فيها . وذهبت لأخبره فوجدته قد عرف ذلك ، وقال لى : « مع السلامة ، مع السلامة الى منزلك لترى أولادك ، واذكرنى بخير فى بلدك فان هذا هو كل ما أطلبه منك » . فارتمى البحار أمامه على الأرض شكرا له ، وأعطاه الثعبان مقادير كثيرة من جميع أنواع البخور والعطور وكحل العينين وذيول الزراف وسن الفيل وكلاب الصيد والقردة والنسانيس فنقلها الى السفينة . وعندما ارتمى على الأرض مرة أخرى ليقدم له شكره ، قال له الثعبان « انظر ! ستصل العاصمة بعد شهرين ، وستحتضن أطفالك وسيرد اليك شبابك فى القصر وستدفن (فى بلدك) » . ويقول الملاح بأن كل ما قاله الثعبان قد تحقق وعاد بكل تلك الخيرات ، وأن الملك شكره أمام جميع كبار الموظفين وعينه تابعا له ، وأخذ الملاح ينبه الأمير الى ما ناله ويوصيه بأن يستمع الى نصيحته ، ولكن الأمير يجيبه : « لا تكن مختالا يا صديقى . فمن ذا الذى يعطى الماء فى الصباح لطائر سيذبح أثناء النهار ؟ » (١) .

(١) ربما كانت هذه الجملة من بين الامثال السائرة لدى المصريين فى ذلك العهد ، وهى تمثل يأس رئيس الحملة وايمانه بأن الملك سينزل عليه جام غضبه لفشله فى مهمته وتنتهى قصة الملاح والجزيرة النائية عند هذه الجملة الاخيرة ولكن البردية لم تنته عند ذلك الحد بل نرى أن الكاتب الذى نسخها يذكر انه نقلها من بدايتها الى نهايتها كما وجدها فى نسخة كتبها الكاتب ذو الاصابع الماهرة «أمون عا بن امينى » له الحياة والسعادة والصحة .

قصة القروى الفصيح

وهذه قصة أخرى نعرف تاريخها ، فقد قيل ان حوادثها كانت فى عصر الملك « نب — كاوو — رع » أحد ملوك اهناسيا فى الأسرة العاشرة ، ولكنها كتبت على الأرجح بعد ذلك بقليل ، وقد لاقت اقبالا كبيرا فى أيام الدولة الوسطى ، اذ عثر على أربع نسخ لها عدا المقتطفات الأخرى ، وأهمها فى متحف برلين . وتختلف هذه القصة عن القصتين السابقتين بأن الهدف من كتابتها لم يكن كتابة القصة نفسها ، وانما وضعت القصة كتمهيد لما يأتى بعدها من تسع مقالات أدبية ، عنى الكاتب بانتقاء معانيها وتعبيراتها وألفاظها كل العناية .

كتبت هذه القصة فى عصر الفترة الأولى ،

أى بعد الثورة الاجتماعية التى غيرت كثيراً من الأوضاع ، وأعلت من قيمة الفرد ، وكانت تشجع المطالبة بالحق وعدم الخنوع ، وتدعو الى محو الظلم والقضاء على الظالمين ، وأن كل انسان مهما علا قدره سيحاسب علـــى ما جنته يداه ، وأن الحــاكم ليس الا راعيا مسئولا عمن هو مكلف بالسهر على راحتهم ، فاذا أهمل فى ذلك فان حسابه عسير أمام الله .

تبدأ هذه القصة(١) فتذكر أنه كان هناك شخص يسمى « خو — ان — انوب » كان من سكان وادى النطرون وكانت له زوجة تسمى « مرية » . أراد هــذا الشخص أن يسافر الى وادى النيل ليحصل على طعــام وغلة لأولاده ، فأعدت له زوجــه ما يكفيه من زاد للطريق ، وترك لها ولأولادها الشيء القليل حتى يعود ، وحمل حميره بكل ما كان فى وادى النطرون من ملح ونطرون وأعشاب مختلفــة الأنواع ، وكان النــاس فى مصر يقبلون على شرائها ، كما حمل أيضا معــه بعض عصى من واحة القرافرة وجلود الفهد والذئب وغيرها .

وساق حميره قاصدا مدينة اهناسيا (فى مديرية بنى سويف) التى كانت عاصمة لمصر فى ذلك الوقت . فلما وصل الى منطقة يقال لها « بر — ففى » وجد هناك رجلا واقفا على حافة النهر يسمى « تحوتى — نخت » من أتباع « رنسى بن مرو » الذى كان فى ذلك الوقت رئيس حجاب القصر ، وكان من أكبر الموظفين المقــربين من الملك ، وطمــع تحوتى نخت فى سلب شيء مما كان مع ذلك القروى ، فلجأ الى الحيلة ، وطلب من خادمه أن يحضر له قطعة من القماش وفرشها فوق الطريق ، فكانت احدى حافتيهــا تتدلى فى ماء النهر والحافة الأخرى فوق الشعير الذى كان مزروعا على الجانب الآخر من الطريق، فلما وصل اليه القروى حذره رنسو من أن يمر فوق القمــاش ، فأجابه القــروى بأنه سيفعل ما يريد ، وساق حميره الى الحقل فصرخ فيه سائلا عما اذا كان يريد أن يجعل من شعيره طريقا ، فأجابه : « انى لا أقصد

(١) لهذه القصة اكثر من اسم فيسميهــا بعض العلماء الفلاح الفصيح ولكنا لانملك أى دليل على ان صاحبها كان فلاحا يعمــــل فى الأرض بل الأرجح أنه كان احد الأهالى الذين يعملون فى التجارة • ويسميها البعض الآخر قصة الواحى (مل ليفقر) ولكن اطلاق كلمة الواحى على احد ســـكان وادى النطرون أمر لايستقيم مع العرف لأن سكان الواح هم سكان سيوة والبحرية والفرافرة والداخلة والخارجة فقط ، ولهذا آثرت تسميتها بقصــــة القروى الفصيح لأن صاحبها سواء أكان تاجرا صغيرا أم يعمل فى الفلاحة أم فى استخراج النطرون أم الاعشاب فانه كان يعيش فى ذلك المكانالذى لايعدو أن يكون قرية صغيرة ولم يكن من أبناء المدن المتعلمين وكانالاعجاب به لأنه كان شخصا بسيطا من سكان الأماكن النائية ومع ذلك فقد اوتى قدرا عظيما من الفصــــاحة وحسن التعبير •

النص الكامل لهذه القصة منشور فى
F. Vogelsang and *A.H. Gardiner*, Die Klagen des Bauern (1908).

ولكن جاردنر عاد فى عام ١٩٢٣ ونشر بعض تصحيحات واضافات فى JEA, 9, (1923) وهناك ترجمات كثيرة لها من بينها ترجمات جاردنر وما سبرو وارمان ورويدر وســــايس وأخيرا ترجمها ليفقر فى كتابه المسمى «قصص وحكايات مصرية» ونجد مع ترجمته الاخيرة بيانا بجميع المراجع الهامة •

الا سبيل الخير . الجسر مرتفع والطـريق الوحيد هو (السير) فى الشـعير ؛ لأنك سـددت طريقنا بثيابك . ألست تسمح لنا بالسير ؟ » .

وأثناء مناقشتهما مال أحد الحمير على الشعير فقضم منه فقال تحوتى — نخت بأنه سيأخذ ذلك الحمار جزاء على أكله لشعيره، فصاح القروى المسكين معترضا ، وهدد بأنه لن يسكت على ذلك ، فانه يعرف أن صاحب هذه الأرض هو رئيس حجاب القصر رنسى ابن مرو الذى يحارب السرقة فى جميع أنحاء البلاد ، ومع ذلك فهو يسرق فى أرضه .

ورد عليه تحوتى — نخت مغلظا ، ثم أخذ عصا وانهال عليه ضربا وأخذ حمـيره كلها . وبكى القروى بكاء مرا مما حل به ، ولكن تحوتى — نخت نهره وأمره بالصمت؛ لأنه على مقربة من معبـد لأوزيريس الذى كان من بين صـفاته أنه رب الصمت ، فرد عليـه القروى « انك تسرق متاعى ، والآن تريد أن تأخـذ الشكوى من فمى . يارب الصمت رد على متاعى حتى لا أصرخ » .

وظل القـروى عشرة أيام يسـتعطف « تحوتى — نخت » دون جـدوى ، فلما يئس ذهب الى اهناسيا ليشكو الى رنسى ، وقد قابله عندما كان يهم بالنزول الى سفينة كانت تستخدم كمحكمة ، فخاطبه القروى سائلا أن يرسل اليه خـادما يثق فيه ليقص عليه ما حدث له ، ففعل ذلك وعلم بما جرى له ، فرفع شكوى الى من كانوا معـه من القضاة ضد « تحـوتى — نخت » ولكنهم ردوا عليه بأنه ربما كان ذلك القروى أحد فلاحى « تحوتى — نخت » ، وأنه ربما أراد تركه والذهاب للعمل عند غيره ، وعز عليهم أن يحاكموا تحوتى — نخت لأجـل كمية تافهة من النطرون والقليل من الملح ، وطلبوا منه أن يطلب الى تحوتى—نخت أن يعوضه عنها ، ولن يتأخر عن فعل ذلك .

وجاء القروى الى رنسى شاكيا ، وذكره بأنه المسـئول عن تنفيذ العـدل ، وأنه أب لليتيم وحامى المظلوم ، وذكره بأنه يجب أن يقيم العدل بين الناس ، وينتصر له لأنه ذو أعباء وفقير وضعيف ولا ناصر له .

وذهب رنسى الى الملك وقص عليـه قصته ، وقال له بأن واحـدا من أولئـك القرويين الفصحاء الذين يجيدون الحديث، ظلمه أحد الرجال ، فقصد اليه شاكيا فطلب اليه الملك ألا ينصفه حتى يزيد من قوله ، وأن يسجل هذا كله كتابة ، وفى الوقت ذاته أمره بأن يرتب لزوجته وأولاده فى وادى النطرون مؤونة من الطعام ، وأن يرتب له أيضا ما يكفيه دون أن يعلم أنه هو الذى فعل ذلك .

وأخذ القروى يتردد يوما بعد آخر ، وأتبع شكواه الأولى بثانية ثم بثالثة حتى بلغت تسعا ، وفى كل واحدة منها يتفنن فى المطالبة بحقه ، ويذكره بمسئوليته عما حدث له ويحذره من غضب الله عليه لمناصرته للظلم.

وفى نهاية شكواه التاسعة ظهر عليه اليأس فاختتمها بقوله : « انظر ! انى أقدم شكواى اليك ولكنك لا تصغى لها . وسأذهب الآن وسأرفع شكواى ضدك الى الاله انوبيس » . وبدأ القروى يسير بعيدا عنه معتزما تنفيذ ما هدد به ، وهو أنه ذاهب الى اله الموتى ، فأرسل خلفه اثنين من أعوانه عادا به وكان خائفا لئلا يعاقبه رنسو على ما بدر منه فى شكواه ولم يصدق فى بادىء الأمر أذنيه عندما طمأنه رئيس الحجاب ، وأخيرا أمر باحضار البردية التى سجلوا فيها كل ما قاله . وتستمر القصة فتقول بأن الملك « نب كاوو — رع » أعجب بأقوال ذلك القروى اعجابا شديدا ، عندما قرأها وأنه طلب من رنسو أن يتولى الحكم بنفسه . ونفهم من الأجزاء المهشمة فى نهايتها أن العدل قد أخذ مجراه ، وأنهم لم يردوا للقروى ما سرق منه فحسب ، بل أعطوه كل ما كان يمتلكه « تحوتى — نخت » تعويضا عما أصابه .

قصة الملك خوفو والسحرة

وهذه قصة أخرى . وان شئنا الدقة فى التعبير فهى عدة قصص تنتظمها قصة واحدة ، تصور لنا ما كان منتشرا بين الناس فى عهد الدولة الوسطى من أقاصيص نسبوها الى القدماء ليضفوا عليها هالة من التعظيم ، اذ اختاروا نسبة حوادثها الى عصور ملوك اشتهروا فى التاريخ ، وكانت أعمالهم وآثارهم ماثلة أمام عيون من جاءوا بعدهم ، وكانوا ينظرون الى أيامهم نظرة اعجاب واعتزاز .

وهذه القصة أو المجموعة من الحكايات محفوظة فى بردية فى متحف برلين ، مذكورة فى كثير من كتب الدراسات المصرية باسم بردية وستكار[1] . وموضوع البردية هو أن أبناء الملك خوفو بانى الهرم الأكبر أخذوا يقصون عليه واحدا بعد الآخر أحاديث عجيبة ، عن أعمال السحرة وما يمكنهم أن يأتوا به من معجزات ، وما يستطيعون الانباء به من أخبار الغيب وما سيحدث فى المستقبل .

وأولها مكسور ؛ ولهذا لا نعرف كيف كانت بدايتها أو محتوياتها ما غاب منها أو من كان ابن خوفو الذى كان يقص عليه قصة حدثت فى عهد الملك زوسر صاحب الهرم المدرج ، وأول ملوك الأسرة الثالثة ، فان الجزء المحفوظ من البردية لا يزيد شيئا على ترحم الملك خوفو على جده زوسر ، وتقديم القرابين له والى ذلك الساحر الذى عاش فى عهده (واسمه مكسور أيضا) .

(١) نشرها أرمان فى كتابه :

A Erman, Die Marchen des Papyrus Wester — Mittheilungen a.d. Criental. Samml. d. Kongl. Muscen, Bd V, VI, Berlin 18 ,o.

ولها ترجمات كثيرة منشورة فى جميع الكتب الخاصة بالأدب المصرى القديم — ولم تصل الينا نسخ أخرى من هذه البردية .

ثم ينتقل الحديث الى قصـــة أخرى ، حدثت فى عهد الملك « نب — كا »[1] عندما ذهب الى معبـــد بتـــاح فى منف وكان « اوبا انر » كبيرا للكهنة المرتلين فى ذلك المعبد . ويستطرد « خفرع » الذى أصبح فيما بعد ملـــكا على مصر ، وشيد الهـــرم الثانى فى الجيزة فيذكر لوالده قصـــة عن ذلك الكاهن تتلخص فى أنه كان متزوجا من امرأة أحبت أحد سكان المدينة ، وأخـــذت تراسله عن طريق احدى خادماتها ، وتبعث اليه بالهدايا حتى قبل أخيرا الاتصال بهـــا والحضور اليها .

وفى أحد الأيام قال ذلك المدنى لزوجة « اوبا انر » ان لزوجها منزلا خلويا على حافة بحيرة يملكها ، فلماذا لا يذهبان اليـــه ويتمتعان فيه ، فأرسلت الزوجة الى حارس تلك البحيرة تأمره باعـــداد المنزل ، وذهبت الزوجة مع صديقها فقضيا فيه يوما يعاقران الشراب حتى حل المســـاء ، ثم نزل المدنى ليستحم فى البحيرة ، وقامت الخـــادمة على العناية به . ورأى الحارس كل ذلك فلمـــا أصبح الصباح ذهب الى سيده وأخبره بما حدث . فقال أوبا انر : « جئنى بالصندوق المصنوع من الأبنوس والذهب ، واستطاع بما فى داخله أن يصنع تمساحا من الشـــمع طوله سبعة أكف ، وتلا عليه عزيمة سحرية ثم قال : من يأتى ليستحم فى بحيرتى أقبض عليـــه » .

وسلم هذا التمساح المصنوع من الشمع الى الحارس ، وطلب منه أن يرميه فى البحيرة اذا حضر ذلك المدنى مرة أخرى . وأرسلت زوجة كبير الكهنة كعادتها الى الحـــارس لاعـــداد المنزل ، ثم ذهبت هى وخادمتهـــا ومعهما المدنى ، وقضوا اليوم كله فى مرح وشراب ، وعندما حل المساء نزل الى البحيرة ليستحم ، فألقى الحارس التمساح فى المـــاء فتحول الى تمساح حقيقى طوله سبعة أذرع ، وانقض على المدنى وأمســـك به وغاص فى المـــاء .

وكان « أوبا انر » مـــع الملك فى ذلك الوقت وغاب عن بيته سبعة أيام ، فلما عادا قال كبير المرتلين للملك : « هل لجلالتك أن تأتى وتشاهد عجيبة حدثت فى عهـــدك ؟ » فصحبه الملك ونادى اوبا انر على التمســـاح ، وأمره أن يحضر المدنى فظهر على سطح الماء. وارتاع الملك منه فتقدم كبير المرتلين وأمسك بالتمساح ، فأصـــبح فى يده تمســـاحا من الشمع مرة أخرى . وقص على الملك ما حدث بين زوجتـــه وبين ذلك المدنى ، فأمر الملك التمساح أن يأخذ المدنى فهو ملك له ، كما أمر بأن تؤخذ الزوجة الخائنة الى الحقول التى فى شمال القصر وتحرق هناك ، وبعد أن انتهى خفرع من قصته أمر الملك خوفو أن يقدموا قربانا للملك « نب — كا » ألف رغيف من الخبز ومائة اناء من الجعة وثورا وكيلين من البخور ، وأن يقدموا قربانا لكبير الكهنة المرتلين « اوبا انر » رغيفا واناء من الجعة وقطعـــة كبيرة من اللحـــم وكيلا من البخور .

(١) من ملوك الأسرة الثالثة ، وقد بدأ فى تشييد هرم له فى منطقة زاوية العريان بين أهرام الجيزة وأهرام أبوصير .

وتقدم من خوفو بعد ذلك ابنه الأمير « باون رع » وقال انه سيقص عليه قصة حدثت فى عهد أبيه الملك سنفرو ، وكان بطلها كبيرا لكهنة المرتلين « زازا — ام — عنخ ».

أحس سنفرو فى يوم من الأيام بأنه ضيق الصدر حزين النفس ، فاستدعى اليه رجال القصر وطلب منهم أن يبحثوا عن شيء يشرح صدره ، ولكنه ظل على حالته ، وأخيرا أمر بأن يستدعوا كبير الكهنة المرتلين « زازا — ام — عنخ » فجاء فى الحال وطلب منه الملك أن يقترح عليه شيئا يزيل ما فى نفسه من ضيق . واقترح « زازا — ام — عنخ » أن ينزل الملك فى أحد القوارب الى بحيرة قصره ، وأن يختار بحارته من فتيات القصر الجميلات ، ويتجول فى البحيرة ويتمتع بمناظر الطبيعة وأعشاش الطيور ، وسيسر قلبه ولاشك عندما يرى الفتيات وهن يحركن أعضاءهن الجميلة عند التجديف . وأحضروا عشرين مجدافا من الأبنوس المطعم بالذهب ، وأحضروا عشرين فتاة من أجمل فتيات القصر ، وغطت كل منهن جسدها بشبكة من شباك الصيد بدلا من ملابسها ، ونزل الملك فى القارب ، ولم يمض الا وقت قصير حتى حدث ما قاله كبير المرتلين وبدأ الانشراح يجد طريقه الى صدر الملك .

وحدث بعد ذلك أن توقفت زعيمة أحد جانبى التجديف عن الغناء وعن التجديف ، فتوقف كل من كان فى صفها ؛ وذلك لأن حلية على صورة سمكة صغيرة من الفيروز كانت معلقة فى شعرها سقطت الى الماء . وتساءل سنفرو عن السبب ، فلما علم به قال لتلك الفتاة أن تستمر وسيعطيها بدلا منها ، ولكنها ردت قائلة بأنها تفضل حليتها على أى بديل عنها . وأمر الملك أن يحضروا « زازا — ام — عنخ » فلما وصل ذكر له ما حدث ، وعند ذلك ألقى كبير المرتلين شيئا من السحر جعل نصف ماء البحيرة يعلو فوق النصف الآخر ، فأصبح ارتفاع ماء البحيرة أربعة وعشرين ذراعا فى أحد الجانبين بعد أن كان اثنى عشر فقط . ورأوا فى قاع البحيرة تلك الحلية وقد استقرت فوق قطعة مكسورة من الفخار ، فأشار اليها فارتفعت وسلمها الى صاحبتها . وكافأ « زازا — أم — عنخ » مكافأة سخية . وبعد أن انتهى ذلك الأمير من قصته أمر خوفو بتقديم القرابين لكل من الملك وكبير المرتلين بمقادير متساوية مع ما قدمه لمن جاء ذكرهم قبله .

وجاء دور أمير آخر وهو « حــور — ددف » وقال لأبيه : « لقد سمعت حتى الآن أمثلة مما قالوا بأنه حــدث قبــل أيامنا ، ولا يعرف الانسان اذا كان ذلك صحيحا أم غير صحيح ، ولكن يوجد ساحر يعيش فى عهدك » . واستمر حور ددف فى حديثــه ، فقال انه مواطن يسمى « ددى » يعيش فى بلدة « دد — سنفرو » ويبلغ من العمر مائة سنة وعشراً ، وأن هذا الساحر العجوز يأكل يوميا خمسمائة رغيف من الخبز وفخذ ثور من اللحم ، ويشرب مائة اناء من الجعة حتى هذا اليوم . « انه يعرف كيف يعيــد رأسا مقطوعا الى مكانه ، ويعرف كيف يجعــل الأسد يسير خلفه ومقوده يجر على الأرض ، كما يعرف سر مغاليق هيكل(الاله) تحوت».

وكان الملك خوفو يريد دائما معرفة سر مغاليق هيكل تحوت ليفعل شيئا يماثلها فى هرمه ، فطلب من ابنه أن يسافر بنفسه ليحضر له ذلك الساحر ، فأخذ السفن ونزل فى النيل حتى وصل أمام القرية التى يعيش فيها ، ثم حملوا الأمير بعد ذلك فى محفة من الأبنوس عوارضها من خشب السنم ومغلفة بالذهب.

وعندما وصل حور ددف الى الســاحر وجده متمددا فوق حصير أمام عتبة بيته ، وقد أمسك أحد خدمه برأسه يربت عليه ، وكان هناك خادم آخر يدلك قدميــه فنهض لاستقبال الأمير الذى حياه أحسن تحيــة ، وهنأه على تمتعه بصحته ، وأعلمه بأنه موفد من أبيه الملك ليدعوه اليــه ليتمتع بأطيب المآكل التى يتمتع بها من حوله ؛ ولكى تعمه بركة الملك بعد وفاته . فأجاب ديدى : « فى أمان ، فى أمان يا حور ددف يا ابن الملك الذى يحبه أبوه » وأراد السير فساعده حور ددف وذهب معه الى شــاطىء النهر حيث كانت السـفن راسية هنــاك . وطلب ددى أن يخصصــوا له سفينة لأجل عائلته وكتبــه ، فخصص له الأمير سفينتين .

فلما وصل حور ددف وددى الى القصر استقبله خوفو فى قاعة القصر الكبرى ذات الأعمدة وبادر ددى بقوله : « ما هو السبب فى أنى لم أرك قبل الآن ؟ » فأجاب « يأتى الانسان عندما يدعى » وقال جلالته : « هل صحيح ما قيل بأنك تستطيع أن تعيد رأسا مقطوعا الى مكانه ؟ » فأجاب ددى : « نعم . أستطيع ذلك ، يا مولاى الملك » وأمر خوفو بأن يحضروا اليه أحد المسجونين لينفذوا فيه العقوبة ، ولكن ددى طلب ألا تكون التجربة على انسان ، بل الأفضل أن تكون على أحد الحيوانات ، فأحضروا أوزة وقطعوا رأسها ووضعوا جسم الأوزة فى الناحية الغربية من القاعة ورأسها فى الناحية الشرقية منها ، وتلا ددى شيئا من السحر فوجــدوا الأوزة قد تحركت كما تحرك أيضا رأسها ، فلما تلاقيا ركب الرأس فى مكانه فوق الجســد وعادت الأوزة للحياة ، وأخذت تصيح ، وأعادوا التجربة مرة ثانية فى بطة ثم فى ثور فنجح فى

ذلك كله . ثم سأله خوفو عما اذا كان يعرف سر مغاليق هيكل تحوت ، فأجاب ديدى بأنه لا يعرف سرها ولكنه يعرف مكانها ، فلما سأله عنه قال انها فى صندوق من حجر الظران فى احدى قاعات معبد هليوبوليس ، وانه لا يستطيع احضارها بل الذى يستطيع أن يحضرها هو أكبر أطفال ثلاثة تحمل بهن « رد — ددت » وتساءل خوفو عن هذه المرأة فقال ددى انها زوجة كاهن رع فى بلدة تسمى سخبو (١) ، وقد حملت بثلاثة أطفال من الاله رع ، سيد مدينة « سخبو » وقد بشرها الاله رع بأن أبناءها سيحكمون البلاد ، وأن أكبرهم سيكون كبيرا لكهنة رع فى هليوبوليس . فحزن قلب خوفو ، ولكن ددى أسرع وسأله عن سبب تجهمه وهل هو من أجل أولئك الأطفال الثلاثة ؟ ، ثم طمأنه بأن ابنه سيحكم ثم يحكم ابنه بعده ثم يأتى واحد منهم (٢) .

وتستمر القصة بعد ذلك فتحدثنا عن رغبة خوفو فى زيارة معبد رع فى سخبو ، وأن ددى سهل بسحره هذه الزيارة ، اذ كانت مياه القناة الموصلة الى ذلك المكان وتسمى « قناة السمكتين » غير كافية العمق فجعل الساحر عمق مياهها أربعة أذرع ، ثم أمر بعد ذلك أن ينزل الساحر فى ضيافة الأمير حور ددف ، ورتب له يوميا ألف رغيف ومائة اناء من الجعة وثورا واحدا ومائة حزمة من الكرات .

ولا تقف قصة خوفو والسحرة عند ذلك الحد ، بل تستمر فتحدثنا بالتطويل عن قصة ولادة «رد — ددت» للأطفال الثلاثة فتقول: انه فى يوم من الأيام أحست رد — ددت بآلام الولادة فقال الاله رع سيد مدينة « سخبو » للآلهات ايزيس ونفتيس وسخنت وحقت وخنوم : « هيا اذهبوا وخلصوا » « رد — ددت » من الأطفال الثلاثة الذين فى رحمها ، والذين سيتولون تلك الوظيفة العظيمة فى البلاد كلها . انهم سيبنون معابدكم ويمدون مذابحكم بالمآكل ويجعلون موائدكم عامرة ويكثرون من قرابينكم » . فذهب أولئك الالهات فى هيئة أربع راقصات ، وكان الاله خنوم يحمل أمتعتهن ويحمل أيضا كرسى الولادة .

فلما وصلوا الى بيت زوجها الكاهن « رع — وسر » وجدوه واقفا وقد تهدلت ملابسه ، فأخذوا يغنون فقال لهم انه توجد هنا سيدة تعانى آلام الوضع ، فأجابوه : دعنا نراها فنحن نفهم فى مهنة التوليد ، ودخلوا

---

(١) كانت احدى البلاد الصغيرة القريبة من موقع العاصمة بين منف وهليوبوليس .

(٢) تمثل هذه القصة الناحية الشعبية من قصة استيلاء كهنة الشمس على الملك فى نهاية الأسرة الرابعة ، وتأسيسهم للأسرة الخامسة . ونحن نعلم تمام العلم أن ماورد فى بردية وستكار عن أن ابن خوفو سيتولى الملك ثم يليه ابنه ثم أحد أولئك الأطفال لايطابق الحقيقة ، اذ استمر حكم عائلة خوفو أكثر من ذلك بكثير ، كما نعرف أن تأسيس الأسرة الخامسة قد اقترن بعوامل كثيرة لاتطابق مافى هذه البردية مطابقة تامة وان اتفقت معها بوجه عام فى انتقال الملك الى بيت آخر ، وأن هذا البيت المالك الجديد كان من كهنة فى هليوبوليس .

وأغلقوا وراءهم الباب وأخذوا يساعدونها ، فلما ولدت الطفل الأول سموه « وسر — رف » وكان طفلا قوى العظام وطوله ذراع، وقد نزل من بطنها وهو يحمل كل شارات الملك الذهبية ، ولباس رأسه من اللازورد فغسلوه وقطعوا حبل السرة ثم وضعوه فوق قماش على الأرض . واقتربت منه الالهة سخنت وقالت له : « ملك وسيتولى وظيفة الملك فى البلاد كلها » وأعطى الاله خنوم [1] لجسده الصحة » . وتكررت ولادة الثانى فسموه « ساحرع » أما الثالث فسموه « ككو » . وقد ولدا أيضا كأولهم بجميع شارات الملك [2] .

وبعد أن انتهى الآلهة الأربعة من مهمتهم بشروا « رع وسر » بمولد أبنائه فأعطاهم أجر عن عملهم كيلا من الشعير حمله خنوم ، ثم أخذوا طريق العودة ، ولكن ايزيس قالت للالهة الأخرى بأنهم لم يفعلوا معجزة من المعجزات لأجل أولئك الأطفال ، حتى يذكروا ذلك لأبيهم رع الذى أوفدهم لمساعدة رد — ددت ولهذا صنعوا ثلاثة تيجان ملكية ووضعوها فى الشعير ، ثم جعلوا عاصفة تتجمع فى السماء ومطرا ينهمر ، وعادوا الى منزل الكاهن متذرعين برداءة الجو ، وسألوه أن يضع الشعير فى حجرة مغلقة ليأخذوه فى فرصة أخرى .

ونقرأ بعد ذلك أن رد — ددت طهرت نفسها بعد الأربعة عشر يوما ، وأرادت أن تعد وليمة فسألت خادمتها اذا كان كل شىء معدا لذلك ، فقالت لها انه ينقصنا الشعير ولا يوجد منه الا ذلك الشعير الذى يخص المغنيات فى الغرفة المختومة بختمهن ، فأمرتها سيدتها أن تفتح الغرفة وتأخذ الشعير وسيعطيهم زوجها « رع وسر » بديلا عنه عند عودته .

فلما نزلت الخادمة وفتحت الغرفة سمعت أغانى وموسيقى ورقصا وسرورا وكلما يفعله الناس لتكريم الملك . فعادت وأخبرت سيدتها بما سمعت فنزلت رد — ددت وطافت بالحجرة ولكنها لم تعثر على المكان الذى كانت تأتى منه الموسيقى والأغانى ، حتى ألصقت رأسها بصومعة الغلال . فأخذت الشعير ووضعته فى صندوق وأغلقته وربطته، ثم وضعته داخل صندوق آخر فى مكان أغلقته . وعندما عاد زوجها من حقله أخبرته بما حدث وفرح كلاهما بذلك . ومضت أيام قليلة ثم حدث بعدها أن غضبت رد — ددت من خادمتها وعاقبتها بضربها ، فقالت الخادمة

(١) الآلهات الأربع هن الاختان ايزيس ونفتيس اللتان تلعبان دورا كبيرا فى اللاهوت المصرى ، وكانتا أختين لأوزيريس وأولاهما أم الاله حورس ، أما سخنت فهى الهة الولادة ، ورابعتهن هى الالهة حقت احدى الآلهات الأخريات التى يتصل عملهن بالخلق ، أما خنوم فهو الاله الذى يصنع البشر وكثيرا ما يمثل وهو جالس أمام عجلة الفخار التى يصنع عليها المخلوقات .

(٢) يشير ذلك الى أسماء الملوك «وسركاف» و « ساحورع » و « كاكاى » وهم الملوك الثلاثة الأول فى الأسرة الخامسة .

لمن فى المنزل انها تعرف أن سـيدتها ولدت ثلاثة ملوك ، وستذهب لتخبر الملك خوفو . وغادرت الخادمة منزل سيدتها قاصدة قصر الملك ، فمرت فى طريقها بمنزل أمها فرأت أخاها هناك فسـألها قائلا : « الى أين أنت ذاهبة أيتها الفتاة الصغيرة ؟ » فأخبرته بالأمر فقال لها أخوها : « وها أنت قد جئت الى لأشترك معك فى هذه المؤامرة » ثم أخـذ عصا من أعواد نبات الكتان وأوسعها ضربا ، وذهبت الفتاة بعد ذلك لتملأ جـرة ماء من النهر فانقض عليها تمساح واختطفها .

وذهب أخوها الى رد — ددت فوجدها جالسة وقد « وضعت رأسـها فوق ركبتيها » وامتلأت نفسها بالحزن فقال لها : « لماذا أنت مشغولة القلب ؟ » فأجابته : « بسبب تلك الفتاة التى شبت فى المنزل . انظر ! لقد وصل بها الأمر أن ذهبت قائلة سأذهب لأفشى ذلك» فأطرق برأسه وأخبرها بما حدث من أختـه وما قالتـه له وكيف ضربها ، ثم ذكر لهـا انقضاض التمسـاح عليها ... وعند هـذه الجملة الأخيرة ينتهى الجـزء المحفوظ من البردية ، فلا نعرف ماذا حدث بعد ذلك وان كنا نفهم من سياق القصة أنها كادت تقارب نهايتهـا .

رحلة الـكاهن « ونأمون » إلى لبنان

لقد لخصت حتى الآن قصصا كتبت فى أيام الدولة الوسـطى ، أى فى أيام العصر الذهبى للأدب بوجه عام ، والقصص بنوع خاص ، ولكن كتابة القصة استمرت بعـد ذلك ولدينا عدد غير قليل من القصص التى كتبت فى الدولة الحديثة ، بل وفيما تلاها من عصور ، وها هى واحدة منها كتبت فى أيام الأسرة الحادية والعشرين ، أى بعد أن انتهت الدولة الحديثة ودخلت بعد الأسرة العشرين فيما اصطلح المؤرخون على تسميته باسـم العصر المتأخر ، وسنرى فيها أن فن القصـة المصرية لم يفقد طلاوته القديمة ، وظلت للقصة تلك السلاسة والاسـتطراد السـهل الممتع لحوادثها . واذا كانت قصة ونأمون لم تبلغ مستوى قصة سنوهى مثلا ، فان أسـلوبها يذكرنا بها بل ونرى فيها روح الدعابة التى امتاز بها مؤلفها ، بل وامتاز بها الأدب المصرى بوجه عام ، وينعكس فيها تلك الروح الأصيلة فى المصريين منذ أقدم العصور ، وهى روح الفكاهة بل والالتجاء الى النكتة ولو كانت على حساب قائلها وفى أدق المواقف وأحرجها.

نقرأ فى هذه البردية [1] قصـة أو تقريرا

(١) تسمى هذه البردية بعدة أسماء ربما كان أعمها « مخاطرات ونأمون » و « مصـائب ونأمون» ولانعرف منها الا أصلا واحدا موجودا الآن فى متحف موسكو ، وكانت من بين مجموعة جولينيشف ، وهو أول من نشر نصوصها كاملة مع ترجمة لها —

W. Golénischeff, contenant la description du voyage Papyrus hiératique de la collection *W. Golénischeff*, de l'Egyptien Cunou-Amon en Phénicie-Receuid. de Travaux (1899), p. 74.

وقد نشرت بعد ذلك وأهم نص هو مانشره جاردنر فى :

Late-Egyptian stories, (The Misfortunes of Wenamun) Bruxelles 1932, p. 61-76.

أما عن ترجمتها فلدينا منها عدد كثير ،مثل ترجمات جولينيشف (بالفرنسية) وترجمات ماسبرو وارمان وبرستد ورانكه ورويدر وليففر وأخيرا ولسن . وربما كان تاريخ كتابة أصل هذه البردية فى الأسرة الحـادية والعشرين ، ولو أن كتابة النسخة التى وصلت الينا يرجع أنها كانت فى الأسرة ٢٢ .

عن رحلة قام بها أحد كهنة أمون فى طيبة ، وكان يسمى « ونأمون » للحصول على خشب الأرز اللازم من لبنان لعمل سفينة للاله .
كانت جميع غابات الأرز بل وأرض لبنان كلها ملكا لأمون عندما كانت تلك البلاد جزءا من الامبراطورية المصرية ، وكان الاله أمون رع سيد طيبة هو المعبود الأول فى الامبراطورية ، ولكن الأيام قد تغيرت وتقلص نفوذ مصر السياسى فى تلك البلاد وان بقى لها شىء غير قليل من نفوذها الثقافى والدينى . ونرى فى هذه القصة مدى تدهور نفوذ مصر وما لاقاه رسول أمون من مشقة بل ومن اذلال فى بعض الأحيان ، فقد كانت مصر فى أيام حوادث القصة ، أى فى الأسرة الحادية والعشرين غير مصر فى الأسرة الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة بل وكانت أيضا غير مصر فى عهد رمسيس الثالث فى الأسرة العشرين أى قبل سبعين عاما فقط ، عندما كانت جنود مصر تسير منتصرة فى ربوع آسيا ، ويتبارى أمراء تلك البلاد فى التقرب من فرعون مصر بطاعته وتقديم الهدايا والجزية . لقد أصبحت مصر منقسمة على نفسها وضاعت امبراطوريتها الآسيوية ، وأخذت تسودها فترة من فترات الضعف تصورها لنا هذه البردية خير تصوير .

كانت حوادث رحلة ونأمون الى لبنان حوالى عام ١٠٩٥ قبل الميلاد ، وكانت طيبة والصعيد فى ذلك الوقت تحت سيطرة جريحور الذى كان رئيسا للكهنة ، أما الشمال فقد كان تحت نفوذ سمندس و « تانت — امون » [١] وكانا يقيمان فى مدينة تانيس (صان الحجر) فى شمال شرقى الدلتا ، أما رحلة الكاهن ونأمون فقد كانت لأجل احضار خشب الأرز اللازمة لسفينة آمون رع التى كانت تسير فى النهر وكانت تسمى « وسرحات آمون » لم يستطع ونأمون أن يأخذ معه من طيبة شيئا كثيرا من المال ، ولكنه أخذ معه خطابات من الكهنة الى سمندس فاستجاب لرجائهم وأرسل الكاهن فى سفينة سورية ، فلما وصل الى ميناء « دير » أكرمه أميرها ، ولكن واحدا ممن كانوا فى السفينة سرق منه ما قيمته خمسة دبن (الدبن = ٩١ جراما) من الذهب وواحدا وثلاثين دبنا من الفضة ، وكانت أوانى وقطعا معدنية ليدفعها ثمنا للخشب الذى كان يريد الحصول عليه ، ثم فر هاربا .

وذهب الكاهن فى الصباح الى أمير المدينة ، وشكا له بأنه سرق فى مينائه وطالبه باعادتها وقال له « فى الحقيقة ان هذه النقود تخص آمون رع ملك الآلهة وسيد الأمم وتخص سمندس وتخص حريحور سيدى وغيره من عظماء مصر . وتخصك أنت وتخص

(١) اعلن كل من حريحور وسمندس فيما بعد نفسه ملكا وتقاسما السلطة فى البلاد ، أولهما فى الوجه القبلى والثانى فى الوجه البحرى ، ولكن فى وقت حدوث الرحلة وكتابة القصة لم تكن هذه الخطوة قد اتخذت بعد .

« ورت » وتخص « مكمر » وتخص « ثكر بعل » أمير بيبلوس (جبيل) » [1] .

ولكن أمير دير رفض تحمل أى مسئولية عن هذا الحادث ، وقال له لو أن لصا من بلده ذهب الى السفينة لكان على استعداد لدفع قيمة المسروقات من خزائنه ، ولكن اللص من رجال السفينة نفسها ، وقال له ان كل ما يستطيع أن يفعله هو البحث عن السارق وطلب منه أن يبقى بضعة أيام أخرى .

وظل الكاهن تسعة أيام فى الميناء ، وأخيرا ذهب الى الأمير وكانت بينهما مناقشة حادة ، وانتهى الأمر بتركه ميناء « دير » غاضبا ، واستأنف رحلته الى صور [2] ، ثم اتخذت السفينة بعد ذلك طريقها الى بيبلوس . وشاء حظه أن يكون فى السفينة قوم من الشكر الذين سرق أحدهم ما معه ، ورأى أمامه فرصة سانحة للانتقام لنفسه عندما رأى معهم غرارة فيها ثلاثون دبنا من الفضة ، فسرقها منهم ولم ينكر أنها معه ، ولم ينكر أنهم أصحابها ، ولكنه قال انه سيحتفظ بها حتى يجد ماله .

وعندما وصل الى ميناء بيبلوس وجد مكانا أمينا على مقربة من الشاطىء ، خبأ فيه التمثال الذى حمله معه من مصر ليكون عونه فى رحلته واسمه « آمون الطريق » وخبأ معه متاعه الشخصى والفضة التى أخذها من الشكر ، ولكن أمير بيبلوس الذى عرف بما حدث لم يشأ أن يدخل فى أى نزاع مع أقوام الشكر فأرسل الى ونأمون قائلا : « غادر مينائى » ولم يجد ونأمون وسيلة أمامه غير قوله انه سيبقى حتى يبحث له عن سفينة يعود بها الى مصر ، وبقى تسعة عشر يوما كان يرسل اليه صباح كل يوم منها من يأمره بمغادرة الميناء .

ولا شك أن ما ألم بالكاهن السىء الحظ كان حديث الناس ، ولا شك أيضا أن كثيرين منهم ، وبخاصة ممن كانوا يؤمنون بديانة آمون رع تأثروا مما كان يلقاه رسول أمون من سوء المعاملة ، وفى أحد الأيام عندما كان الأمير « ثكر بعل » أمير بيبلوس يقدم القرابين للآلهة أصابت شابا من النبلاء نوبة جعلته يصيح « أحضروا الاله هنا ، أحضروا الرسول الذى جاء به . ان آمون هو الذى أرسله ، انه هو الذى جعله يأتى » ويستمر ونأمون فى سرد قصته : « وظل الشاب المتشنج فى حالته حتى أتى الليل ، وذلك فى الوقت الذى وجدت فيه سفينة متجهة الى مصر ، وضعت عليها أمتعتى ، وكنت منتظرا حلول الظلام حتى اذا ما جاء أحضر الاله حتى لا تقع عليه عين شخص آخر . وجاء حاكم الميناء قائلا :

(١) الأخيرون أمراء فينيقيون ، كانوا سيحصلون على بعض هذا المال ثمنا للأخشاب .

(٢) ميناء صور كان مكان صور الحالية ، وكانت الكلمة تكتب فى الهيروغليفية « ثار » أما ميناء «دير» فهو غير معروف على وجه التحقيق ، ويرجح أن مكانه الآن منطقة « تنتوره » ونجد اسم المدينة القديم يكتب فى بعض المؤلفات « دور » .

« ابق حتى الصباح تحت تصرف الأمير » فقلت له : « ألست أنت نفسك الذى كان يأتى الى كل يوم قائلا : غادر مينائى ؟ والآن سيتسبب الأمير فى أن تسافر السفينة التى عثرت عليها ، وستأتى الى قائلا : اذهب » « فذهب حاكم الميناء وقص على الأمير ما حدث بينهما ، فأمر ربان السفينة أن يبقى حتى الصباح تحت تصرف الأمير . وترك ونأمون الاله فى مخبئه ، وذهب الى الأمير فى الصباح ذهب الى قصره الذى كان قريبا من شاطىء البحر . ويصور دخوله عليه هذا التصوير البليغ اللاذع » وجدته جالسا فى غرفته العليا ، وقد اتكأ ظهره على شباك ، بينما كانت أمواج البحر السورى الكبير تتلاطم وراء قفاه .

ودارت مناقشة طويلة بين الاثنين ، قص فيها الكاهن قصته ، وكان الأمير يحاوره ويحاول أن يقلل من قيمة مهمته ويتشكك فى جديتها ، وذلك لأن سمندس أرسله على سفينة سورية فاعتدى عليه الناس ، بينما توجد له سفن كثيرة تسير الى مختلف الموانىء السورية . وينتقل النقاش بعد ذلك الى المهمة التى جاء من أجلها فيقول ونأمون انه جاء فى طلب الخشب لأجل سفينة آمون . وان أباه ومن قبله جده كانا يقدمانه وانه سيفعل ما كانا يفعلانه ، وأجابه الأمير : « لقد فعلا ذلك حقيقة ، واذا أعطيتنى شيئا مقابل ذلك فسأفعله . لقد كان قومى يفعلون هذا الشيء حقا ، ولكن فرعون كان يرسل ست سفن الى هنا محملة ببضائع مصر ، وكانوا يفرغونها فى خزائنهم فأحضروا شيئا مماثلا لى أيضا . وأرسل الأمير فأحضروا السجلات ، ويقول ونأمون ان قيمة ما كانت تحمله السفن كان ألف دبن من الفضة .

وعقب الأمير على ذلك أن فرعون مصر لو كان هو المتحكم فى أملاكهم ، وأنهم خدمه لما كان أرسل كل هذه الهدايا من الذهب والفضة ، ثم أردف قائلا : « وأنا أيضا . فلست خادما لك ولست خادما لمن أرسلك» . وأخذ ونأمون يتمسح فى قوة أمون ، وأنه هو المتحكم فى كل شىء والخالق لكل شىء ، وأن آمون هو الذى بعث به فى تلك المهمة ، وأخيرا بعد أن يئس ، بعث ونأمون بخطاب الى سمندس وتنت أمون مع رسول خاص ، فعاد الرسول ومعه خمس أوان من الذهب ، وخمس أوان من الفضة ، وعشر لفات من الكتان الملكى ، وعشر لفات من الكتان الصعيدى الجيد ، وخمسمائة ملف من البردى ، وخمسمائة جلد ثور ، وخمسمائة لفة حبال ، وعشرون زكيبة عدس ، وثلاثون سلة من السمك المجفف ، كما أرسلا الى ونأمون كهدية شخصية عشر قطع من الأقمشة وزكيبة عدس وخمس سلال من السمك .

وطابت نفس الأمير بذلك فأرسل رجاله ومعهم الثيران والحبال اللازمة لقطع الأشجار وجرها الى الشاطىء ، فلما تم ذلك وحملوها على السفن جاءه الأمير وطلب منه أن يسافر ،

وشدد فى هذا الطلب ، وذهب ونأمون الى الشاطىء فوجد احدى عشرة سفينة من سفن شعب الـ « ثكر » واقفة فى مكان قريب فى عرض البحر ، كانوا يريدون أخذه أسيرا هو وما معه ، ولهذا أراد الأمير أن يتخلص منه ومن مشاكله ، فلما رأى ونأمون المأزق الذى أصبح فيه جلس فى مكانه وأخذ يبكى . وجاءه كاتب الأمير يسأل عما به ، فذكر له مركزه الحرج وتخوفه من العودة فذهب الكاتب وأعلم الأمير بحالته ، فحزن الأمير ورق له ، « وأرسل الى كاتبه الذى جاء الىّ ومعه اناءان من النبيذ وكبش ، وزيادة على ذلك أحضر الىّ « تنت — نوت » وهى مغنية مصرية كانت عنده وقال لها : « غنى له ولا تجعلى قلبه يمتلىء بالهموم » وأرسل الىّ يقول : « كل واشرب ولا تملأ قلبك بالهموم ! وستسمع ما سأقوله غدا » . ويقول ونأمون ان الأمير ذهب فى الصباح الى سفن الثكر ، وسألهم عن سبب قدومهم فقالوا له بأنهم يريدون الاستيلاء على السفن الذاهبة الى مصر فقال لهم الأمير : « لا يمكننى أن آخذ رسول أمون أسيرا فى بلادى . دعونى أرسله بعيدا ، وعندئذ يمكنكم أن تتبعوه لتأخذوه أسيرا » .

واستطاع الأمير ، بحيلة لم يذكرها ونأمون فى قصته ، أن يهرب بسفنه من أعدائه ، وضللهم ووصل الى جزيرة آرسا (قبرص) ، ولكن أهل الجزيرة أرادوا الفتك به فهرب منهم ، والتجأ الى مسكن ملكتهم ورآها عندما كانت فى طريقها من بيت الى آخر فحياها ، وسأل من كان حولها ان كان هناك من بينهم من يعرف المصرية ، فوجد من يترجم له فقال له « قل لسيدتك : هناك ، بعيدا فى طيبة ، مقر أمون سمعتهم يقولون ان الظلم يرتكب فى كل مدينة ، ولكن فى بلاد آرسا لا يسود الا العدل ، وها أنا أرى الظلم يرتكب كل يوم » . فسألته الملكة عما يعنيه ، فقال لها ان البحر قد هاج وألقت به الرياح الى بلادها ، وها هم قومها يريدون أن يقبضوا عليه ويقتلوه ، وأكد لها أن وراءه من سيبحث عنه ، وكذلك بحارة أمير بيبلوس فانهم اذا قتلوا بحارته فسيقتل بحارتها عندما يذهبون الى بلده .

ومن المؤسف أن البردية قد انتهت ، ولا نعرف كيف خرج من مأزقه ، وآخر ما ورد فى قصته أن الملكة أمرت باستدعاء الناس فحضروا اليها ، ثم قالت لى : « اضطجع ونم ... » . وعلى أى حال فقد وصل ونأمون سالما الى طيبة ، وكتب قصته التى رأينا فيها صورا لما كانت عليه حالة مصر فى ذلك العهد ، ورأينا فيها ما بقى لمصر من نفوذ دينى وثقافى بالرغم من زوال نفوذها السياسى . ونحن اذ نقرأ القصة الآن لا يسعنا الا العطف والاعجاب بروح الفكاهة التى تشع بين سطور قصته التى قصها فى وضوح وبساطة جديرين بالاعجاب .

تكفينا هــذه القصص الخمس لتعطينا صورة من القصص المصرية القديمة وأسلوبها الواضح المنطلق ، ولكن هناك قصصا أخرى لا يتسع المجال لتحليلها وسأكتفى بالتنــويه عنها .

فنعرف مثلا أنه كان من بين القصص المصرية التى لم تصل الينا كامــلة ، قصة الراعى الذى تراءت له احــدى الالهات فى المستنقعات فى أحد الأيام وأنها لم تكن مثل البشر ، فوقف شعر رأسه عندما رأى جدائلها ولون جسمها ، ويظهر أنها دعته الى نفسها ؛ لأنه يقول : « لن أفعل ما قالته ، ان الخوف منها قد ملك جسمى » . ويتحدث الراعى بعد ذلك الى ثيرانه ويرد عليه زميله ، وتستمر القصة فتقول : « وعندما بدأت الأرض تضىء عند مطلع الفجر حدث ما قاله ، اذ قابلته هذه الالهة عند حافة البحــيرة وقد تجردت من ملابسها وحلت شعرها ... » [١] .

ويرجــع تاريخ تلك البردية الى الأسرة الثانية عشرة ، ولكن هناك قصصا أخــرى من الدولة الحديثة مثل قصة الالهة عشتر ، التى تسمى أحيانا قصة اله البحر[١] ، وبالرغم من تهشيمها يمكن أن نفهم من مضمونها أن اله البحر ، وكان الها قاسيا جبارا ، خشى بأسه تاســوع الالهة ، وأرادت رنوت أن تسترضيه بتقديم القرابين دون جــدوى فيستدعون بعد ذلك الالهة عشتر ، وكانت الهة أسيوية انتشرت عبادتها فى مصر منــذ أواسط أيام الأسرة الثامنة عشرة ، وأصبحت تســمى ابنــة بتاح فترضى بالذهاب اليه ، وتهدىء من حــدته ، ولكنه اشترط عــدة اشتراطات منها أن تقوم الالهة نوت بتقديم الجزية له ، وأن تعطيه العقد الذى يحلى جيدها .

ويرى ليففر بعد بحثه لموضوع هــذه القصة ، ومقارنتهــا ببعض الأســاطير التى وجدت حديثا فى رأس الشمرة على مقربة من اللاذقية فى سوريا ، أن اله البحر الذى كان جميع الآلهة المصريين يخشون ظلمه وطغيانه ، قد انتهى أمره فى ختام القصة (الذى فقد لسوء الحظ) بانتصار أحد الآلهة عليه ، وهو الاله ست . وعلى أى حال فان اله البحــر

(١) لاتوجد منها غير هذه النسخة المحطمة، وهى فى متحف برلين ، وقد نشرها جاردنر فى كتاب :

A.H. Gardiner, Die Erahlung des Sinuhe und die Hirtengeschichte, Lapzig 1909.

وقد ترجمها جاردنر وماســبرو وارمان ورويدر وبيير وأحدث بحث عنها هو ما كتبــه

V. Vikentiev, L'énigme d'un papyrus (Berlin P. 3042), Le Caire 1940.

(١) اجزاء مهشمة من احــدى البرديــات التى كتبت فى أواخر أيام الأسرة الثامنة عشرة (فى أيام حورمحب على الأرجح ، وهى الآن فى نيويورك فى مجموعة بيربونت مورجان ، وكانت قبل ذلك فى انجلترا فى مجموعة امهرست ــ أحدث بحث عنها هو ما نشره

G. Lefebvre, C.R. Academie des Inscr. et Belles-lettres, 1946, p. 496.

(حقا — بايم) لم يكن الها مصريا وطنيا ، وانما قد ظهر بين الالهة المصرية فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد عندما قويت الصلات بين مصر وآسيا ، مثله فى ذلك مثل الالهة عشتر . وقد فضلت عدم الاشارة الى هذه القصة عند الحديث عن الأساطير الدينية ، لأنها غريبة على الأساطير المصرية فى موضوعها وفى أسلوبها ، وهى تصور لنا فى الحقيقة احدى صور ذلك الصراع الذى بدأ فى الظهور فى نواح متعددة فى الثقافة المصرية ، عندما أخذت بعض الآراء وبعض الديانات الآسيوية تجد لها مكانا فى مصر ، ولهذا آثرت الحديث عنها فى هذا المكان كقصة من القصص .

وجدير بنا أن نشير الى قصة أخرى وهى قصة الاستيلاء على مدينة يافا [1] التى أصبحت بعد ذلك قصة من القصص الشعبية التى تناقلتها الأجيال ، وظهرت فكرتها فى آداب أمم كثيرة ، وهى أيضا أصل القصة الشعبية المعروفة ، قصة « على بابا والأربعون لصا » .

وتتلخص هذه البردية فى أن أحد قواد الملك تحوتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة ، واسمه « تحوتى » كان يحاصر مدينة يافا ، فلم يستطع الاستيلاء عليها بالقوة فلجأ الى الحيلة والخديعة ، ونجح فى ايهام أميرها أنه يريد الصلح معه وخيانة سيده ، وقبل ذلك الأمير أن يأتى الى القائد المصرى فى معسكره ليدبر معه تفاصيل ذلك الاستسلام ، وقال له القائد المصرى انه يريد أن يأتى هو وزوجه وابنه ليقيموا عنده وأثناء وجود ذلك الأمير فى خيمة القائد المصرى طلب منه الأمير أن يرى صولجان الملك تحوتمس الذى كان من عادته أن يعطيه لقواده عند خروج أحدهم لقيادة أحد الجيوش ، فأخذ القائد ذلك الصولجان وضرب به الأمير على جانب رأسه ، وأمر بتقييد يديه ورجليه . وأمر القائد تحوتى باحضار الغرارات ، ووضع داخلها مائتى جندى من أشجع جنوده ومعهم أسلحتهم ، ومعهم قيود كثيرة ثم حشوا تلك الغرارات ، واختار خمسمائة جندى لحملها [1] ، ثم قيل لسائق عربة الأمير ان سيده يقول له أن يذهب الى المدينة ، ويبلغ سيدته أن الاله سوتخ قد سلم اليه القائد تحوتى هو وزوجه وأولاده وان تلك الغرارات هى الجزية التى قدمها . وتقدم سائق عربة الأمير ذلك الموكب، حتى اذا ما وصلوا الى باب المدينة صاح بأن تحوتى أصبح لهم ففتحوا له ، ودخل جنود مصر يحملون الغرارات ، فلما أصبحوا داخلها

(١) فى بردية هاريس ٥٠٠ (Harris 500) المحفوظة الآن فى المتحف البريطانى ، ويرجع تاريخها الى الأسرة التاسعة عشرة (ربما من عهد رمسيس الثانى) وقد نشرت وترجمت مرات عدة ربما كان أوفاها ماكتبه

T.E. Peet, The Legend of the Capture of Joppa, Journal of Egyptian Archaeology, 11, (1925), p. 226.

ولم يحفظ من هذه البردية غير آخر فقرة.

(١) كانت الغرارات تحمل متدلية من أعواد من الخشب ، يحمل كلا منها رجلان ، وربما كان المائة الآخرون للمعاونة أو لحمل الهدايا الأخرى .

أخرجوا زملاءهم وهجموا على الناس واستولوا على المدينة ، وأخذوا كثيرين من أهلها كأسرى . وتنتهي البردية بهذه الكلمات : « وأثناء الليل أرسل تحوتي الى مصر ، الى الملك تحوتمس مولاه له الحياة والسلامة والصحة قائلا « فلتهنأ ! لقد سلم اليك أبوك الرحيم آمون أمير يافا وكل قومه ومدينته كذلك . فارسل رجالا ليحملوهم أسرى حتى تملأ بيت أبيك آمون ملك الآلهة بالأرقاء من ذكور واناث ، أولئك الذين أصبحوا صرعى تحت قدميك الى أبد الآبدين » .

وهناك أيضا قصة الأمير المسحور [1] ، الذى كتب عليه منذ يوم ولادته أن يموت ضحية تمساح أو ثعبان أو كلب ، فبنى له أبوه الملك قصرا فى الصحراء ليكون بعيدا عن أعدائه . ورأى الأمير يوما من الأيام كلبا يسير وراء رجل ، وطلب أن يأتوا له بواحد مثله ، وظل حزينا حتى سمح له أبوه بأن يحضروا اليه كلبا صغيرا . ومن الأسف أن البردية غير كاملة ، ولكنا نقرأ فى الجزء المحفوظ منها أن الطفل كبر وتضايق من بقائه عاطلا سجينا فى القصر ، فطلب من أبيه أن يكون حرا ، وأن يتركه يسير فى الأرض ولينفذ قضاء الله عندما يشاء . وينتهى ما لدينا من النص عند خروجه الى الصحراء ليصطاد ومعه كلبه ...

(١) من بين القصص المكتوبة فى بردية هاريس ٥٠٠ بالمتحف البريطانى ـ ترجمتها منشورة فى أكثر المؤلفات الخاصة بالأدب المصرى .

ونرى شبيها لهذه القصة فى الأدب الشعبى لكثير من الأمم ، سواء القديمة أو المعاصرة فى الشرق وفى الغرب ، وأكثرها ينتهى دائما بنهاية سعيدة ، اذ تتدخل قوة سحرية أخرى فتعطف على الأمير أو الأميرة ، وتغير قضاءه المحتوم ، ويعيش بعدها سعيدا كباقى الناس ، ولكن القصة المصرية لم تحفظ لنا الا البداية فقط ، لأننا نتوقع أن ينقذه كلبه الذى رباه من الحية ومن التمساح ، ثم يأتى بعد ذلك دوره مع الكلب نفسه ، وقبل أن أختتم تلك الاشارات الى أهم القصص المصرية أحب أن أتحدث قليلا وبشىء من التفصيل عن قصة أخرى من قصص الدولة الحديثة ، وهى قصة الاخوين [1] ، وذلك لما لها من أهمية خاصة ، لأنها فى الواقع مزيج من قصص مختلفة ، وفى الوقت ذاته يرجح كثير من علماء الدراسات الأثرية الرأى القائل بأنها تحتوى على أصول بعض الأساطير الدينية عن بعض الآلهة المصرية ، وأن الأخوين واسمهما أنوبيس وباتا ليسا الا الالهين المعروفين بهذا الاسم .

(١) وهى البردية الشهيرة باسم بردية أوربنى Orbney فى المتحف البريطانى ، وقد ترجمت هذه البردية منذ عام ١٨٥٢ ، واعتنى بها كثير من العلماء فأعادوا ترجمتها مرات ومرات، وحللوا حوادثها وأحدث نشر لنصوصها هو مانشره

A.H. Gardiner, The Tale of the two Brothers (Late Egyptian Stories), p. 9-29.

وترجمتها منشورة فى جميع الكتب الخاصة بالأدب المصرى ـ المراجع الخاصة بها منشورة فى كتاب ليففر الذى سبقت الاشارة اليه ص ١٤٠ ـ ١٤٢ مع ترجمة دقيقة للقصة .

واذا أردنا تحليل القصة لوجدنا أنهـا قصة ضعيفة فى بعض أجزائها ، وبخاصة فى النصف الثانى منها ، وقد حشرت فيه حشرا أشياء وقصص كثيرة ، يناقض بعضها بعضا ويشب كاتبها من خرافة الى أخرى ، ولكنها فى مجموعها تعالج موضوعا هاما فى الحيـــاة الانسانية وهو موضوع المرأة الخائنة ، التى تحاول ايقاع شاب طاهر عفيف ، فاذا أبى ورفض اتهمته وحاولت القضاء عليه انتقاما منه ، أو المرأة التى تحاول التخلص من زوجها بقتله .

كان هناك أخوان يعيشان معا ، أصغرهما اســمه باتا ، وكان شابا لم يتزوج بعـد ، وأكبرهما يسمى أنوبيس وكان قد اتخذ له زوجة . كان باتا يساعد أخاه فى العمـل فى الحقل ، ويقوم بكل عمل شاق ، لأنه كان يحب أخاه ويحترمه لأنه رباه ورعاه . وحاولت زوجة الأخ أن تغرى الشاب الصغير ، فدعته اليها فأبى فاتهمته كذبا ، وحرضت عليه أخاه الذى انتظره ليقتله ، ولكن باتا اسـتطاع الهرب فجرى وراءه أخوه حتى تدخل اله الشمس فأنقذه منه ، بأن جعل بين الاثنين بحيرة ملأى بالتماسيح ، ووقف الأخـوان أمـام بعضـهما ، وقال باتــــا لأخيــه كل شىء ، وأعلمه بجريمة زوجته وأراد أن يثبت له براءته وعزوفه عن النساء ، فمثـل بنفسه وقطع جزءا من جسمه وقال له بأنه ذاهب الى وادى الأرز ، وسيضع قلبه فوق شـجرة أرز فاذا ما عرف أنوبيس بوفاة أخيه ، وذلك بظهور علامة خاصة فليذهب وليبحث عن قلبه ويضعه فى الماء فيعود الى الحياة لينتقم لنفسه .

ويعود أنوبيس الى منزله ويقتل زوجته الخائنة ، ويتجه باتا الى وادى الأرز ويعيش هناك وحيدا . ولكن الآلهة تأخذهم الشفقة به ، ويخلقون له زوجة يأنس اليها . وفى أحد الأيام يستطيع اله البحر أن يحصــل عــلى خصلة من شعر تلك الزوجة ، وتحملها مياهه الى مصر فتثير رائحتها الجميلة التى تعلقت بملابس فرعون فضــوله ، فيبعث فى طلب صــاحبتها ، ويجـــدونها فى وادى الأرز ، ويعودون بها اليه فتصبح محظية للملك ، ثم تغريه بعــد ذلك ليرسل من يذهب ليقطع الشجرة التى استقر فوقها قلب باتا ، واذ ذاك سقط قلبه وتوقف عن الحياة . وحدثت عند ذلك العلامةالتى قال باتا انها ستحدث ، وذلك أن قدح الجعة التى أخذ أنوبيس يشربه فار فى يده ، فذهب انوبيس من توه الى غابة الأرز وأخذ يبحث عنه حتى وجده بعد عناء وقد تحول الى زهرة فأعاده الى الحيــاة . ويتحول باتا الى ثور ويحمل أخاه عــلى ظهره ويعود الى مصر ويظهر نفسه لزوجته الخائنة ، ولكن الزوجة تغرى الملك مـرة أخرى فيذبح الثور ، ولكن شجرتين تنبتان من نقطتين من الدم تطايرتا عند ذبح الثور . ويعيش باتا فى هاتين الشجرتين ، ومرة ثالثة

تغرى الزوجة الخائنة فرعون فيقطع الشجرتين لتصنع من أخشابهما بعض الأثاث ، ولكن أثناء قطعهما تتطاير شظية صغيرة من الخشب فتستقر فى فمها فتحمل ، ويولد لها ولد يصبح وليا للعهد . وعندما يموت الملك يتولى الأمير — وهو باتا نفسه — عرش البلاد ، فيحاكم المرأة الخائنة بما تستحقه ، ويستدعى أخاه الأكبر فيعينه وليا للعهد . ويحكم باتا ثلاثين عاما ، ثم يموت فيجلس أخوه أنوبيس على عرش مصر .

وقد أراد بعض الباحثين فى الآداب المقارنة أن يوضحوا نقط التشابه بين هـذه القصة وقصة يوسف مع زوجة سيده ، ولكن سواء أكان ذلك التشابه صحيحا أو عارضا فانى أنقل جزءا من القسم الأول من هذه القصة نقلا حرفيا ؛ لأنه من أمتع ما ورد فى القصص المصرية فى سرده وجمال تصويره وأسلوبه الشيق ، وهو يكاد يكون صورة لأسلوب قص « الحواديت » فى القرية المصرية حتى اليوم .

« .. والآن عندما أصبح الصباح وأشرق يوم جديد ذهبا الى الحقل مع (ثيرانهما) وحرثا بنشاط ، وكان قلباهما مفعمين بالسرور من مجهودهما فى أول عملهما (فى زراعة السنة) وبعد ذلك ببضعة أيام كانا فى الحقل ونقصت منهما البذور فأرسل أخاه الأصغر وقال له اذهب واحضر لنا بذورا من القرية . ورأى الأخ الأصغر زوجة أخيه جالسة تصفف شعرها فقال لها : قومى واعطنى بذورا لأعود الى الحقـل ، لأن أخى الأكـبر ينتظرنى . لا تتأخرى . فقالت له : اذهب وافتح مخزن الغلال وخذ لنفسك ما تريد ، لا تجعلنى أترك تصفيف شعرى قبل أن يتم (حرفيا : فى الأصل) . وذهب الشاب الى حجـرته فأحضر منها وعاء كبيرا ، وذلك لأنه كان يريد أن يأخذ بذورا كثيرة ، ثم حمل معه شعيرا وقمحا وخرج بهما ، فقالت له ما مقدار الذى تحمله فوق كتفك ؟ فقال لها : ثلاث كيلات من القمح وكيلتان من الشـعير ومجموعها خمس هى التى فوق كتفى . هذا ما قاله لها . فتحدثت اليه قائلة : حقا ان لك قوة كبيرة ، فانى ألاحظ قوتك كل يوم . وذلك لأن رغبتها كانت أن تعرفه كما تعرف المرأة الشباب . فقامت وأمسكت به ، وقالت هيا نقضى ساعة غرام وسأرضيك لأنى سأصنع لك ثوبا جميلا . ولكن الشاب ثار وأصبح فى غضبه كالفهد من ذلك الشىء السيىء الذى قالته له فخافت جدا . وقال لها : انظرى ! انك قد أصبحت لى بمثابة أم ، وزوجك لى بمثابة أب ؛ لأنه أكبر منى سنا وقد ربانى ، ما هذه الخطيئة التى قلتيها ؟ لا تقوليها لى مرة ثانية . لن أذكرها لأحـد ، ولن تخـرج من فمى لانسان . ثم أخذ حمله وذهب الى الحقل ووصل الى أخيه وانصرفا الى عملهما .

وعند حلول المساء توقف الأخ الأكبر عن العمل ، وعاد الى منزله ، وأخذ أخوه الأصغر

يعنى بماشيته ، وحمل معه جميع أنواع المنتجات فى الحقل ، ثم ساق ماشيته أمامه لتنام فى حظيرتها فى القرية .

ولكن زوجة أخيه الأكبر كانت خائفة بسبب الذى قالته فشربت دهنا وشحما وتصنعت أنها ضربت لتقول لزوجها ان أخاك الأصغر هو الذى ضربنى . وعاد الزوج الى منزله فى المساء كعادته . جاء الى منزله فوجد زوجته وقد افترشت الثرى ، مدعية أنها مريضة فلم تصب ماء على يديه كعادتها ، ولم تشعل المصباح عند عودته فوجد بيته فى ظلام وكانت مستلقية تتقيأ . وقال لها زوجها : من الذى أساءك ؟ (فى الأصل من الذى كلمك) فقالت له لم يسىء الى أحد غير أخيك الصغير ، فانه عندما أتى ليأخذ البذور ووجدنى جالسة وحدى قال لى تعالى لنقضى ساعة غرام . غطى شعرك . هذا ما قاله لى ، ولكننى لم أوافق ، وقلت له : اسمع ! ألست أمك وأليس أخوك الأكبر بمثابة الأب لك ؟ فخاف وضربنى حتى لا أذكر ذلك لك . فاذا جعلته يعيش فانى سأموت بسبب ذلك . انظر ! عندما يعود الى البيت فى المساء (يجب أن تقتله) لأنى أمقت ذلك الشىء السىء الذى أراد أن يأتيه البارحة » .

وعند ذلك صار أخوه الأكبر مثل الفهد ، فسن حربته وأخذها فى يده . ووقف الأخ الأكبر خلف باب الحظيرة ليقتل أخاه الأصغر عند مجيئه فى المساء ليدخل الماشية الى الحظيرة .

وعندما غربت الشمس حمل معه جميع أنواع حشائش الحقل كعادته فى كل يوم ، وعاد الى المنزل . وعندما دخلت البقرة الأولى الى الحظيرة قالت لراعيها . انتبه ! ان أخاك يقف متربصا الك ومعه حربته ليقتلك . اهرب منه . وفهم ما قالته بقرته الأولى ، وعندما دخلت البقرة الثانية قالت الشىء نفسه فنظر الى باب الحظيرة ورأى قدمى أخيه الأكبر اذ كان واقفا خلف الباب وحربته فى يده . فوضع حمله على الأرض وفر هاربا » .

ويكفينا هذا القدر من قصة الأخوين ، بل ومن باب القصص ، ولننتقل الى باب آخر .

الباب الثالث

الأناشيد والأغانى وأشعار الغزل

الأناشيد

أشرت فى الباب الأول من هذا الفصل الى الدور الذى لعبته الأساطير الدينية فى الحياة المصرية ، والى الدور الكبير الذى كان للديانة بوجه عام ، وما كان هناك من أثر فى البلاد بسبب نظرية الألوهية الملكية ، اذ كان الملك الها لشعبه ، وكان رمزا للاله حورس على الأرض ، وابنا للاله رع وواحدا من الآلهة رضى أن يحكم مصر ، ويعيش على الأرض بين الناس لتعمهم بركته ورحمته ، ويضمن قيام العدل بين الناس .

ويستطيع القارىء أن يدرك أن مثل هذا النظام يتطلب وجود الكثير من الأناشيد ، التى كان يرددها الناس والكهنة فى مدح الآلهة المختلفة والملوك ، ولدينا فى الواقع ثروة كبيرة منها ، حتى ولو تركنا جانبا الأناشيد التى قيلت فى مدح الملوك ، وتركنا أيضا ذلك المعين الذى لا ينضب من النصوص الدينية التى وردت مسطرة على جدران بعض أهرام الدولة القديمة ، وتركنا كذلك نصوص التوابيت فى الدولة الوسطى وكتاب الموتى فيما أتى بعد ذلك من عصور ؛ ولهذا سأكتفى باختيار أناشيد ثلاثة فقط ، أولها نشيد للنيل وثانيها نشيد لآمون وثالثها نشيد اخناتون .

نشيد النيل (١)

كان النيل « حعبى » الها معبودا من المصريين ، ولكنه كان يختلف عن غيره من الآلهة بأنه لم تكن له معابد خاصة ، أو كهنة يقومون على خدمته وخدمة معبده كباقى الآلهة ، ولهذا لم يكن هذا النشيد يرتل فى مناسبات خاصة كغيره من أناشيد الآلهة ، وانما هو تعداد لأفضاله على مصر وتمجيد له . ويرجع تاريخ تأليفه الى تلك الأيام التى لم يكن فيها أمراء طيبة قد نزعوا عن كواهلهم حكم الهكسوس ، وقد وضع لينشد فى أحد الاحتفالات بالفيضان .

---

(١) محفوظ على لوحى صبيين من صبية المدارس وهما مليئان بالاخطاء كما يوجد جزء منه فى بردية محفوظة فى متحف تورين — درسه ماسپرو فى كتابه

G. Maspero, Hymne au Nile, Cairo 1 912.

وقد ترجمه ارمان فى كتابه عن أدب قدماء المصريين — الترجمة الانجليزية ص ١٤٦ .

وها هى بعض مقتطفات منه :

« الحمد لك يا نيل ، يا من تخرج من الأرض وتأتى لتغذى مصر ، يا ذا الطبيعة المخفية ، ظلام فى وضح النهار ...

انه هو الذى يروى المراعى ، وهو المخلوق من رع ليغذى كل الماشية ، وهو الذى يسقى البلاد الصحراوية البعيدة عن الماء ، فان ماءه هو الذى يسقط من السماء ،

هو المحبوب من جب ، ومدبر شئون اله القمح ، وهو الذى ينعش كل مصنع من مصانع بتاح [١] .

رب الأسماك ، وهو الذى يجعل طيور الماء تطير نحو الجنوب ...

انه هو الذى يصنع الشعير ويخلق القمح ، وبذلك تتمكن المعابد من اقامة احتفالاتها .

اذا ما تباطأ تنسد الخياشيم [٢] ، ويفتقر كل الناس ، وتنقص أقوات الآلهة ويهلك ملايين الناس .

واذا ما قسا تصبح البلاد كلها فى فزع ، ويندب الكبار والصغار ... ان (الاله) خنوم هو الذى صنعه .

(١) الاله جب اله الارض زوج نوت الهة السماء . أما بتاح فهو الاله الصانع الذى يصنع كل ما فى الوجود ، أى لولا النيل لما تم عمل شىء .

(٢) تنسد الخياشيم ، أى لاتتنفس ولاتستطيع الاستمرار فى الحياة ، اذا ما تباطأ فلم يأت فيضانه فى موعده .

عندما يفيض تصبح البلاد فى فرحة ، وكل انسان فى سرور . ويبدأ كل فم يضحك (فى الأصل — كل فك) ويظهر كل سن .

انه هو الذى يأتى بالقوت ، وهو الذى يكثر الطعام ، وهو الذى يخلق كل شىء طيب ، ويمدحه الناس وذو الرائحة الطيبة ...

هو الذى يخلق العشب للماشية ، ويمد كل اله بقرابينه سواء أكان فى العالم الأسفل أم فى الأسماء أم على الأرض ...

هو الذى يملأ المخازن ، ويزيد من حجم اهراء الغلال ، وهو الذى يعطى للفقراء .

هو الذى يجعل الأشجار تنمو كما يشتهى الجميع ، فلا ينقص للناس شىء من ذلك ، فتبنى السفن بسبب قوته ، لأنه لا سفر بواسطة الحجر [١] .

ومن كان حزينا يصبح مسرورا ويبتهج كل قلب . ويضحك سوبك بن نيت [٢] وكذلك يبتهج تاسوع الآلهة الذى فيك .

أنت تطفح فتسقى الحقول وتمد الناس

(١) يشير النشيد فى هذه الفقرة الى حاجة مصر ، بل وافتقارها الى الخشب الجيد ، فلولا النيل مانمت الأشجار التى تصنع منها السفن، أما الحجر الذى يكثر وجوده على شاطئيه وفى كل مكان فى الصحراء ، فلا يصلح لعمل السفن التى يتوقف عليها سفر الناس فوق صفحة الماء ونقل حاصلاتهم .

(٢) « سوبك » اله فى صورة تمساح يعيش فى مياه النيل ، أما الالهة نيت فهى احدى الالهات الشهيرة فى مصر ، وكان مقر عبادتها فى مدينة صا الحجر فى غرب الدلتا .

بالقوة ، وهو الذى يسعد الانسان ويجعله يحب أخاه ، وهو لا يفرق بين شخص وآخر وليست له حدود يقف عندها .

أنت النور الذى يأتى من الظلام ، أنت هو الشحم لماشيته . انه شخص قوى ذلك الذى يخلق ...

... الذهب وقطع الفضة ، لا فائدة منها ، لا يأكل الناس اللازورد فالشعير أفضل .

يبدأ الناس فى العزف لك على العود ويغنون لك بأيديهم ، ويفرح شبابك وأطفالك بمقدمك ويرسلون الوفود اليك .

انه هو الذى يأتى بأشياء فخمة وتزدان به الأرض . وهو الذى يجعل السفن تكثر قبل أن يكثر الناس ، وهو الذى يحنن قلوب من لهم أطفال .

ويقول فى مكان آخر :

«عندما تفيض يقدمون لك القرابين ، وتذبح لك الماشية ، ويقام لك احتفال كبير . تسمن لك الطيور ويصيدون لك الغزلان من الصحراء ، ويكافئك الناس بكل ما هو طيب .

وتقدم القرابين أيضا لكل اله آخر كما يقدمونها للنيل ، بخور وثيران وماشية وطيور مشوية على النار .

لقد نقل النيل مغارته الى طيبة[1] ، ولن يعرف أحد اسمه بعد ذلك فى العالم الأسفل ..

أيها الناس جميعا ، عظموا تاسوع الآلهة ، وقفوا خشعا أمام القوة التى أظهرها ابنه « سيد الجميع » فهو الذى يغطى جانبى النهر بالخضرة .

أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت مزدهر ، فالنيل هو الذى يجعل الانسان يحيا من خير ماشيته وتعيش ماشيته على المراعى ، أنت مزدهر ، أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت مزدهر » .

(١) كان المظنون أن النيل ينبع من مغارة بين الصخور ، وأن مياهه تأتى من باطن الأرض وهذا ما يشير اليه النشيد .

من أناشيد الاله أمون رع

لآمون أناشيد كثيرة ، أقتصر هنا على أولى مقطوعات واحد منها وهو النشيد الكبير لآمون (١) .

(١) محفوظ فى بردية فى متحف القاهرة ويرجع تاريخه الى عصر الملك امنحتب الثانى من ملوك الأسرة الثامنة عشرة . وقد نشر عدة مرات وترجمه ارمان فى كتابه عن أدب المصريين القدماء .

كان آمون رع فى ذلك الوقت اله الامبراطورية وقد اتخذ لنفسه كثيرا من صفات الآلهة الأخرى ، وقد يطول بنا الحديث اذا شرحنا أصل آمون ، وذكرنا الآلهة الذين نسب الى نفسه — أو بعبارة أدق نسب كهنته — صفاتهم اليه . كان هذا النشيد وغيره من الأناشيد مما يرتله الكهنة

فى معابده ، وعنوان النشيد كله هو : تحية آمون رع ، ثور هليوبوليس ، سيد جميع الآلهة ، الاله الطيب المحبوب ، الذى يعطى الحيـاة لكل من تدب فيه ، ولكل كائن صالح » .

أما المقطوعة الأولى فهذا هـو نصـها الكامل :

الحمـد لك ، يا أمـون رع ، يارب الكرنك ، المسيطر فى طيبة ، ثور أمه ، وأهم من فى حقله [1] .

واسع الخطى ، سيد كل من فى الصعيد ، ورب أرض الماتوى وأمير بونت [2] .

أعظم من فى السـماء ، وأكبر من فى الأرض ، رب كل ما هو كائن ، الذى يستقر فى كل شىء .

لا شبيه له فى طبيعته .. بين الآلهة ، ثور تاسوع الآلهة [3] ، ورئيس كل المعبودات .

رب الحق ، أب الآلهـة ، الذى بـرأ الانسان وخلق الحيوانات .

(١) « ثور أمـه » لقب من القـاب آمون والاشارة هنا الى نوت الهة الشـمس الذى تذكرها الاساطير فى بعض الاحايين على أنهـا أمه وفى نصوص أخرى انها زوجته وكما يكون الثور هو المسيطر على كل مافى حقل المرعى من ماشية فكذلك امون هو المسيطر على حقـل السماء .

(٢) بدأ النشيد بذكر صـعيد مصر ، ثم أردف ذلك بارض الماتوى فى النوبة ، وأخيرا ذكر بـلاد بونت التى كانت فى جنوبى البحر فى الشاطئين الافريقى والآسيوى حول بوغاز باب المندب ، كما سبق القول

(٣) أى حاميها وبطلها .

رب كل ما هو كائن ، الذى يخلق شجر الفاكهة ، والذى ينشىء الأعشاب الخضراء ويمون الماشية .

الصورة البهية التى صنعها بتاح ، جميل الصورة ، الولد المحبوب ، وهو الذى يمدحه الآلهـة .

هو الذى صنع ما على الأرض (الانسان) وما فى السماء (أى النجوم) وهو الذى يضىء القطرين .

هو الذى يخترق السماء فى سلام ، ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ، رع ، المبجل.

زعيم الأرضين ، عظيم القـوة ، رب المقدرة ، صاحب الأمر الذى خلق الأرض كلها .

أقوى فى طبيعته من كل اله آخـر ، الذى يبتهج الآلهة الآخرون بجماله .

ذلك الذى يقدم له الحمد فى « البيت العظيم » ، المتوج فى « بيت النار » [1] .

من يحب الآلهة رائحته الطيبة عندما يأتى من بونت .

وتتضوع رائحته عندما يأتى من أرض الماتوى ، جميل المحيا عندما يأتى من أرض الاله [2] .

(١) البيت العظيم وبيت النار اسما هيكلى نخن (الكوم الاحمر) فى الوجه القبلى ، وبوتو (تل ابطو) فى الوجه البحرى .

(٢) شرقى مصر بوجه عام وتشمل بونت وبلاد العرب .

يتزلف الآلهة عندما يعلمون أن جلالته هو سيدهم ، الرهيب ، المخيف .

ذو الارادة القــوية ، وصاحب الطلعة العظيمة ، من كثرت لديه الأقوات ويخلق ما يعيش عليه الناس .

الابتهال لك يا من خلقت الآلهة ، ورفعت السماء وبسطت الأرض .

نشيد اخناتون

كان أمون رع هو أعظم آلهة مصر نفوذا فى أيام الامبراطورية ، كما أسلفنا ، ولكن حدث فى النصف الثانى من الأسرة الثـامنة عشرة أن أراد أحـد الملوك وكان يسمى « امنحتب الرابع » أن يزيد من شأن عبادة « أتون » القوة الكامنة فى قرص الشمس ، وسرعان ما اصطدم بكهنة أمون فأعلنها حربا عليهم ، وعلى أمون وعـلى جميع الآلهـة الأخرى ما عدا آلهة الشمس . ورأى أن ينقل عاصمة البلاد من طيبة ويشيدها فى مكان طاهر لم تنجسه عبادة اله آخر من قبل ، فاختار عاصمته فى المكان المعروف باسـم تل العمارنة فى مديرية أسيوط وسمى مدينته الجديدة « اخت أتون » أى أفق أتون ، كما غير اسمه نفسه قبل ذلك فأصبح «اخناتون» ومعناه « المفيد لأتون » .

وانصرف اخناتون الى دينه الجـديد ، وكتب له بعض الأناشيد الجميلة ، وأهمهـا كلها النشـيد الكبير الذى نحس فيه بتلك الآراء الجديدة ، اذ كانت ديانة أتون أول دعوة الى شىء قريب من التوحيد ، كما عرفناه فى الديانات السماوية[1] ، كما نعرف أيضا أنه الأصل الذى نقل عنه جزء من المزمور رقم ١٠٤ من مزامير داوود فى التوراة ، وها هى ذى الترجمة الحرفية للنشيد بأكمله :

أنت تطلع ببهاء فى أفق السماء ،
يا أتون الحى ، (يا) بداية الحياة .
عندما تبزغ فى الأفق الشرقى ،
تملأ البلاد بجمالك ،
أنت جميل ، عظيم ، متلألىء ، وعال فوق كل بلد ،
وتحيط أشعتك بالأراضى كلهـا التى خلقتها ،
لأنك أنت « رع » فانك تصـل الى نهايتها ،
وتخضعها لابنك المحبوب ،
وبالرغم من أنك بعيد فان أشعتك على الأرض ،
وبالرغم من أنك أمام أعينهم فلا يعرف أحد خطوات سيرك .

وعندما تغرب فى الأفق الغربى ،
تسود الأرض كما لو كان قد حل بها الموت .
ينام (الناس) داخل حجرة وقد لفوا رؤوسهم ،

(١) عن حياة اخناتون وأناشيده وتحليل ديانته ـ انظر كتابى مصر الفرعونية (القاهرة ١٩٥٧) ص ٢٥٧ ـ ٢٨٤ .

فلا ترى عين عينا أخرى ،
ويمكن أن تسرق أمتعتهم التى يضعونها تحت رؤوسهم ،
فلا يحسون بذلك .
يخرج كل أسد من عرينه ،
وجميع الزواحف (تخرج) لتلدغ ،
ويلف الظـــلام كل شيء ويعم الأرض السكون ،
لأن الذى خلقهم يرتاح فى أفقه .
وعندما يصـــبح الصباح ، وتطلع من الأفق ،
وعندما تضيء كأتون أثناء النهار ،
تطرد الظلمة وتمنح أشعتك .
فالأرضان فى عيد كل يوم ،
ويستيقظ (الناس) ويقفون عـــلى الأقدام ،
لأنك أنت الذى أيقظتهم .

يغسلون أجسامهم ويلبسون ملابسهم ،
ويرفعون أذرعهم ابتهالا عند ظهورك ،
والناس جميعا يؤدون أعمالهم .
وتقنع كل الحيوانات بمراعيها ،
وتزدهر الأشجار والنباتات .
والطيور التى تطير من أعشاشها ،
تنشر أجنحتها لتمدح قوتك ،
وتقف الحيوانات على أرجلها ،
وكل ما يطير أو يحط ،
انهم يعيشون لأنك أشرقت من أجلهم .
وتسير السفن نحو الشـــمال ونحـــو الجنوب ،
لأن الطرق كلها مفتوحة عندما تظهر ،
وتمرق الأسماك فى النهر أمامك ،
لأن أشعتك تتغلغل فى المحيط .
أيها الخالق لبذرة الحياة فى النساء ،
انك أنت الذى يجعل من البذرة السائلة انسانا .
انك أنت الذى يعنى بالطفل فى بطن أمه ،
وأنت الذى يهدئه بما يوقف بكاءه ،
لأنك تعنى به وهو فى الرحم .
أنت الذى يعطى النفس ليحفظ حيـــاة كل من يخلقهم ،
عندما ينزل (الطفل) من بطن أمـــه ليتنفس ،
فى اليوم الذى يولد فيه ،
تفتح فمه تماما ، وتمده بكل ما يحتـــاج اليـــه .
وعندما يصرخ الفرخ (الكتكوت) وهو داخل البيضة ،
فأنت الذى يمـــده بالنفس فى داخلها ليعيش ،
وعندما تتم خلقه داخل البيضة ، تجعله يكسرها ،
ويخرج من البيضة وهو يوصوص عندما يحين موعده ،
ويمشى على رجليه عندما يخرج منها .
ما أعظم (أعمالك) التى عملتها !
انها خافية على الناس ،
أيها الاله الأوحد الذى لا شبيه له .
لقد خلقت الدنيا كما شئت ،

عندما كنت وحدك ،
الناس والماشية والوحوش الضارية ،
وكل يسعى على قدميه فوق الأرض ،
وكل ما يرتفع (فى السماء) ويطير بجناحيه .

« فى » بلاد سوريا والنوبة وأرض مصر ،

تضع كل شيء فى مكانه ،
انك أنت الذى يمدهم بما يحتاجونه ،
يحصل كل شخص على طعامه ، وسنوات حياته مقدرة له .
يختلف الناس فى لغاتهم ،
كما يختلفون أيضا فى طبائعهم ،
يمتاز لون جلودهم عن بعضهم البعض ،
لأنك أنت الذى يميز أهل الأمم الأجنبية ،
أنت الذى خلقت نيلا فى ذلك العالم الآخر ،
وأنت الذى يأتى به عندما يشاء ، لتبقى على الناس ،
وذلك لأنك أنت الذى خلقتهم لأجل نفسك .
وأنت سيدهم جميعا (سيدهم) الذى يشغل نفسه من أجلهم ،
سيد كل أرض ، الذى يشرق لأجلهم ،
أنت أتون (شمس) النهار ، عظيم البهاء .
أنت الذى يعطى الحياة (أيضا) لكل البلاد الأجنبية البعيدة ،
لأنك خلقت نيلا فى السماء ،

لينزل لأجلهم ويحدث أمواجا فوق الجبال ،
مثل (أمواج) البحر ،
لتروى حقولهم فى قراهم .
ما أجمل أعمالك يا رب الأبدية !
فالنيل الذى فى السماء (خلقته) للأجانب ،
ولكل حيوانات الصحراء التى تسعى على الأقدام ،
أما النيل (الحقيقى) فانه ينبع من العالم الآخر لأجل مصر .
تغذى أشعتك كل مرعى ،
وعندما تشرق ، تحيا وتنمو لأجلك ،
وجعلت فصول السنة لتغذى كل ما خلقت .
فالشتاء يبرد أجسامهم ،
والحرارة تجعلهم يحسون بك .
لقد خلقت السماء البعيدة لتشرق منها ،
وحتى ترى كل ما صنعت ،
وذلك عندما كنت وحيدا .
تشرق فى صورتك كأتون الحى ،
لامعا ، مضيئا ، فى جيئتك ورواحك .
جعلت ملايين الصور من نفسك وحدها ،
(وسواء أكانت) مدنا أم بلادا أم حقولا ، طريقا أو نهرا ،
فان كل عين تراك فوقها مشرقا ،
لأنك أتون (شمس) النهار على الأرض .
أنت فى قلبى ،

وليس هناك من يعرفك
غير ابنك « نفر — خبرو — رع ،
واع — ان — رع »
لأنك أنت الذى خلقته عالما بمقاصدك
و (مدركا) لقوتك .
أنت الذى صنعت الدنيا بيديك ،
وخلقت (الناس) كما شئت أن تصورهم .
فهم يحيون عندما تشرق ،
ويموتون عندما تغرب ،
انك أنت الحياة بعينها ،
ويعيش الانسان (فقط) اذ أردت .
تتعلق العيون بالجمال حتى تغيب ،
ويترك الناس أعمالهم عندما تغرب فى
الغرب ،
ولكن عندما (تشرق) ثانية ،
يزدهر كل شىء لأجل الملك ..
لأنك أنت الذى خلقت الأرض ،
وأنت الذى خلقتهم (أى الناس) لأجل
ابنك ،
الذى ولد من صلبك ،
ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ، ...
اخناتون ،
وزوجة الملك العظيمة ... نفرتيتى ،
عاشت متمتعة بالشباب دائما والى الأبد .

الأغانى والشعر

لا نعرف عن الأغانى والشعر فى أيام الدولتين القديمة والوسطى شيئا ، اللهم الا القليل الذى نستطيع أن نستخلصه من نصوص الأهرام وغيرها . ولكن هذه المقطوعات التى نعثر عليها فى نصوص الأهرام يمكن اعتبارها أناشيد للآلهة ، وليست أغانى شعبية يترنم بها الناس ويغنونها فى حفلاتهم الخاصة . أما ما يمكننا أن نطلق عليه اسم الأغانى فهو أيضا قليل نادر ، ولا نعرف منه الا الجملة أو الجملتين الأولين تكتبان فوق رسم الشخص أو الأشخاص الذين يتغنون بها ، ولهذا لا نستطيع أن نقول عنها الا أنها كانت بداية الأغانى فقط ، مثل أغنية الصيادين التى لا تزيد كلماتها المكتوبة فوق شبكة الصيد عن قوله : « تأتى وتجيئنا بمحصول كبير » [(١)] ، أو مثل أغنية الرعاة الذين يغنونها وهم يسوقون ثيرانهم وأغنامهم لتحرث الأرض بأرجلها بعد الفيضان :

« ها هو الراعى بين السمك فى الماء ،
انه يتحدث الى سمكة الصبوغة ويحيى سمكة .. ،
الغرب ! من أين أتى الراعى ! انه راع من رعاة الغرب ! » [(٢)] .

(١) فى مقبرتين من مقابر الدولة القديمة ـ انظر كتاب ارمان عن أدب المصريين القدماء (الترجمة الانجليزية) ص ١٣٢ .
(٢) فى بعض مقابر الدولة القديمة أيضا ـ انظر
Erman, Reden und Rufen und Lieder (Abhqndl. d. Berl. Akademie, 1918, p. 19.

أو الأغانى التى كان يتغنى بها حملة المحفة وهم يحملون سيدهم فوق أكتافهم يسيرون به من مكان الى مكان . كانوا يغنون له ، ولأنفسهم أيضا ، كما يفعل العمال وبخاصة أبناء الصعيد حتى الآن عندما يعملون فى الحفر عن الآثار أو فى شق الترع أو فى أعمال البناء ، وهما أغنيتان من أغانى حملة المحفة .

ما أسعد الذين يحملون المحفة ،
انها وهى مملوءة خير منها وهى خالية .

وها هى ذى الأغنية الثانية كما وردت فى قبر شخص يسمى « أبى » من الدولة القديمة :

انزل الى أولئك الذين ستكافئهم ،
يا مرحبا بك ،
انزل الى أولئك الذين ستكافئهم ،
متعت بالصحة ،
.. هدية « ابى » ، فاجعلها عظيمة مثلما أريد ،
انها وهى مملوءة خير منها وهى خالية .

والى جانب أغانى العمال ، وكانت كلها من الشعر أو على الأقل من النثر المقفى المقسم الى مقاطع ، نعرف أنه كانت توجد أيضا أشعار أخرى غير دينية أو قصائد فى مدح الملوك مثل تلك القصيدة القصيرة التى تراها بين سطور تاريخ حياة « ونى » أحد كبار الموظفين المصريين فى الأسرة السادسة بعد أن عاد ظافرا من حملته على فلسطين[١] :

عاد هذا الجيش بسلام ،
بعد أن حطم بلاد القاطنين فى الرمال .
عاد هذا الجيش بسلام ،
بعد أن داس بأقدامه بلاد القاطنين فى الرمال .
عاد هذا الجيش بسلام ،
بعد أن قضى على حصونهم .
عاد هذا الجيش بسلام ،
بعد أن قطع أشجار تينهم وأعنابهم .
عاد هذا الجيش بسلام ،
بعد أن قتل من جنودهم هناك مئات الألوف .
عاد هذا الجيش بسلام ،
(بعد أن أحضر) من هناك (جنودا) كثيرين أسرى .

وليس حظنا فى الدولة الوسطى ، من ناحية الأغانى والشعر ، أفضل بكثير من حظنا منها فى الدولة القديمة فلدينا منها أيضا الكثير ولكنه يدخل فى باب الأناشيد الدينية ومدح الملوك ، وقد ازدهرت الأخيرة منها ازدهارا كبيرا ولدينا أناشيد جميلة حقا فى مدح ملوك الأسرة الثانية عشرة وبخاصة من عهد الملك سنوسرت الثالث ، وهى تفيض بأجمل المعانى وألطفها . وسأكتفى باعطاء ترجمة حرفية كاملة لأغنية من أجمل الأغانى وهى أغنية الضارب على العود التى كتبت دون شك فى أيام الدولة الوسطى وكانت من الأغانى المحبوبة من المصريين الى آخر أيام

(١) من لوحة « ونى » المحفوظة الآن فى المتحف المصرى وقد عثر عليها فى ابيدوس ، ونصها الكامل منشور فى كتاب
Sethe, Urkunden des Alten Reiches, p. 103-4.

الدولة الحديثة وكثيرا ما دونوها فى مقابرهم ، كانوا يكتبونها فوق رأس عازف على العود ويتغنون فيها بالدعوة الى التمتع بما فى الحياة من بهجة وسرور وكثيرا ما كانت تغنى فى الولائم التى يقيمها أهل الميت عند قبره [1] .

هذا خير للأمير النبيل ، فقد مر بالنهاية السعيدة .

تمر الأجيال وتأتى فى مكانها (أجيال) أخرى منذ أيام الذين عاشوا فى سالف الزمن .

يوقظه الاله « رع » عند الصباح ، ويغيب (الاله) أتوم فى الغرب .

يتناسل الناس ، وتحمل النساء ، وتستنشق كل أنف من الهواء .

وعندما يشرق الصباح ترى أولادهم فى أماكنهم .

ان الآلهة الذين عاشوا فى الماضى قد استقروا فى أهرامهم ، وكذلك النبلاء والمبجلون من الناس دفنوا فى أهرامهم .

ان الذين بنوا لأنفسهم قصورا ، لم يبق شىء من بيوتهم فما الذى حدث لهم ؟

لقد سمعت حكم « ايمحتب » و « حور ددف » اللذين يتحدث الناس بأقوالهما فى كل مكان ،

أين أماكنهم الآن ؟ لقد تهدمت جدرانهم وتحطمت مساكنهم وأصبحت كأن لم تكن ،

ولم يأت أحد من هناك فيقص علينا ما أصبحوا عليه ويخبرنا عن مصيرهم ،

فتطمئن قلوبنا وترتاح ، حتى نسرع أيضا الى المكان الذى ذهبوا اليه .

فتمتع واجعل قلبك ينسى اليوم الذى سيدفنونك فيه (حرفيا — يضعونك لترتاح) .

ارم بكل الأحزان وراء ظهرك ، وفكر فى السرور حتى يأتى ذلك اليوم الذى تصل فيه الى ميناء تلك الأرض التى تحب الهدوء .

سر وراء رغبات قلبك طالما كنت حيا ، دع العطر فوق رأسك ،

وألبس نفسك خير أنواع ملابس الكتان .

دع الغناء والموسيقى أمام ناظريك .

وأكثر مما لديك من ملذات ، ولا تجعل قلبك ينقبض ، ولا تحمل نفسك الهم حتى يأتى يوم الندب عليك .

اقض يوما سعيدا ولا تشغل نفسك بشىء. استمع الى ! لا يستطيع أحد أن يأخذ أمواله معه ، ولن يعود ثانية من يموت (فى الأصل من يذهب) .

ولكن هذه النغمة التى نراها فى هذه الأغنية وهى الدعوة الى الاستمتاع بالدنيا ونبذ الهموم ، بل التشكيك فيما ينتظر الناس فى العالم الآخر ، لم يتركها بعض المتزمتين من المصريين فى الدولة الحديثة دون رد عليها ، فنرى أغنية أخرى كتبت على الحائط المقابل

---

(١) فى بردية (هاريس ٥٠٠) المحفوظة فى المتحف البريطانى وقد ذكر معها أنها كانت مكتوبة على جدار مقبرة الملك أنتف من الأسرة الحادية عشرة أى منذ أكثر من أربعة آلاف سنة فوق ضارب العود ، كما نراها أيضا مكتوبة فى مقبرة نفر حتب فى طيبة ٠ من الأسرة الحادية عشرة أى منذ اكثر من أربعة آلاف سنة.

فى المقبرة نفسها ، وكانت تغنى أيضا فى الولائم :

يا جميع النبلاء العظماء ويا آلهة سيدة الحياة (أى الجبانة) ،

استمعوا كيف يقدم المديح الى هذا الكاهن ، وتقدم التحية الى الروح العظيمة لهذا النبيل ، اذ أصبح الآن الها يعيش الى الأبد معظما فى أرض الغرب ،

فلتبق هذه (المدائح) ذكرى له فى الأيام المقبلة ولكل من يزور هذا (القبر) .

لقد استمعت الى الأغانى التى كانت فى مقابر الذين عاشوا قبلنا ،

وما قالوا عندما مجدوا الحياة الدنيا وقللوا من شأن دنيا الموتى ،

فما الذى جعلهم يفعلون ذلك نحو أرض الأبدية ،

المكان الحق ، والأمر الصواب ، حيث لا يوجد هناك خوف ؟ .

ان المشاحنة أمر تمقته (دنيا الموتى) ، ولا يتخوف فيها أحد من زميله ،

انها الأرض التى لا يوجد فيها عدو ،

ان أهلنا يرتاحون فيها منذ أقدم أيام الزمن ،

وسيظلون فيها ملايين وملايين السنين ، ويذهب اليها كل الناس .

وليس هناك من لا يذهب الى العالم الآخر ، لن يبقى خالدا أحد فى أرض مصر ،

ان مدة البقاء على الأرض شبيهة بالحلم ،

وسيقال لكل من يصل الى الغرب : « مرحبا ، فأنت آمن ممتع بالسلامة » .

وكلا الأغنيتين شعر جيد ولا شك ، ولكن هناك قصائد أخرى كثيرة ربما كان من أهمها وأجملها تلك القصيدة التى قيلت فى مدح تحوتمس الثالث ونقشوها على لوح من الجرانيت أقاموه فى معبد الكرنك ومحفوظ الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة ، وقد قيلت على لسان الاله أمون رع مخاطبا فرعون الذى دوخ جميع أعدائه وملأ خزائن مصر وآلهتها ، وها هو ذا جزء منها :

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ زعماء فينيقيا [1] ،

ولأبعثرهم تحت قدميك فى جميع البلاد ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كرب الضياء ،

عندما تسطع فى عيونهم كصورة منى .

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى آسيا ،

وتضرب رؤوس الـ « عامو » الذين فى رتنو (سوريا) [2] ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك وقد تحليت بشاراتك ،

عندما تقبض على أسلحة الحرب فوق العربة .

---

(١) المقصود هنا الساحل الفينيقى وجزء من شمال فلسطين .

(٢) يقصد بكلمة «عامو» البدو الاسيويون الذين يعيشون فى شرق مصر ، أما بلاد رتنو فهى تشمل جزءا من لبنان الحالية وجزءا كبيرا من سوريا .

ها قد أتيت ،
لأجعلك تطأ أرض الشرق ،
وتدوس فوق أولئك الذين فى « أرض الاله » [1] .
حتى أجعلهم يرون جلالتك مثل « سشد » [2] .
الذى ، يرمى بالنار عندما يقذف شرره .
ها قد أتيت ،
لأجعلك تطأ أرض الغرب ،
كفتيو [3] واسى [4] تحت سلطانك ،
حتى أجعلهم يرون جلالتك كثور فى شبابه ،
قوى القلب ، حاد القرن ، لا يمكن مهاجمته .
ها قد أتيت ،
لأجعلك تطأ أولئك الذين فى مستنقعاتهم ،
بينما ترتعد بلاد متن [5] تحت وطأة الخوف منك ،
حتى أجعلهم يرون جلالتك كتمساح ،

(١) أرض الاله تشمل بعض البلاد الواقعة فى الشرق من مصر ومنها بلاد بونت وبلاد العرب .

(٢) احدى مجموعات النجوم .

(٣) « كفتيو » تطلق على كريت ، ويرى بعض العلماء انها كانت تطلق أيضا على جزء من ساحل آسيا الصغرى .

(٤) « آسى » المنطقة الساحلية الشمالية من سوريا .

(٥) بلاد غير معروفة على وجه التحديد ومن المرجح انها كانت احدى مناطق البحر الأبيض المتوسط .

باعث الخوف فى الماء ، لا يمكن الاقتراب منه .
ها قد أتيت ،
لأجعلك تطأ أولئك الذين فى الجزر ،
الذين فى وسط المحيط ، خوفا من صيحة حربك ،
حتى أجعلهم يرون جلالتك كمنتقم ،
يظهر منتصرا وقد اعتلى ظهر خصمه .
ها قد أتيت ،
لأجعلك تطأ أرض التحنو ، (ليبيا) ،
واليوتتيو [1] بفضل قوة سلطانك ،
حتى أجعلهم يرون جلالتك كأسد مفترس ،
عندما تجعلهم أكواما من الجثث فى وديانهم .

والقصيدة طويلة ولكن يكفينا منها هذا القدر . وقبل أن أنتقل الى لون آخر من الشعر أذكر أغنية أخرى قيلت فى تهنئة أحد الملوك ، وهو الملك رمسيس الرابع فهى تمتاز بطابع خاص ، وفيها شىء كثير من الرقة وجمال التصوير :

يا له من يوم سعيد ! فالأرض والسماء مبتهجتان لأنك أنت سيد مصر العظيم .
لقد رجع الفارون الى مدنهم ، وظهر ثانية أولئك الذين كانوا مختبئين .
وأصبح الجائعون سعداء وقد شبعت بطونهم ، وأصبح الظامئون مرتوين .

(١) سكان ليبيا القدماء .

ومن كان عاريا أصبح يرفل فى الكتان الجميل ، ومن كان فى أسمال أصبح يرتدى جميل الثياب .

وأطلق سراح من فى السجن ، ومن كان .. أصبح يملؤه السرور .

ومن كانوا ثائرين فى هذه البلاد أصبحوا فى سلام ، وجاء الفيضان العالى من كهوفه ليسر قلوب الناس .

أما الأرامل ، فقد تركن أبواب بيوتهن مفتوحة ، وصار يدخلها الزائرون (١) .

(١) أى أن الأرملة التى تعيش بمفردها أصبحت آمنة مطمئنة ، فلم تعد تغلق بابها عليها من الخوف ، بل وصل بها الأمر أنها أخذت تستقبل الناس ، لان كل البلاد أصبحت فى أمن وطمأنينة .

وابتهجت الأوانس وأخذن يغنين أغانى السرور .

وابتهجت السفن وهى فوق المحيط لأن البحر اختفى موجه وأخذت السفن تصل الى الشاطىء وهى تسير بالريح والمجاديف .

ويمتلىء الناس بالسرور عندما نقول : ان الملك « حقا — مى — رع المختار من أمون » يلبس التاج الأبيض .

ابن رع « رمسيس » ، قد تولى وظيفة أبيه (١) .

(١) *Peet*, A Comparative Study .. etc., p. 76-77.

أغانى الغزل

وربما كانت أرق الأشعار الغزلية التى وصلتنا من عهد قدماء المصريين فى أيام الدولة الحديثة ، تلك المجموعة من الأغانى التى تفيض رقة ، والتى نلمس فيها حبا تشع فيه العفة والحنان ، وأكثره حوار بين فتى وفتاة ، وأغلب الظن أنها أغنيات يغنيها رجل وهو يضرب على احدى الآلات الموسيقية ثم ترد عليه حبيبته وقد أخذا يتناجيان وهى تقول له يا أخى وهو يناديها يا أختى .. ، ويبث كل منهما الآخر ما يعتمل فى نفسه من شوق وما يلاقيه من لوعة حتى يحين موعد يوم الزواج . ولدينا من هذا النوع من الأغانى ثلاث مجموعات هامة ، احداها فى بردية فى متحف تورين ، أما المجموعتان الثانيتان ففى المتحف البريطانى ، ولكنى أبدأ هنا ببعض تلك الأغانى التى وصلت الينا على أوستراكا ، وتوجد الآن فى متحف القاهرة ، وكتابتها غير واضحة أو مهمشة فى بعض أجزائها (١) :

(تقول الفتاة) :

.. الهى . يا أخى ، انه لجميل أن أذهب الى البحيرة لأغتسل أمامك ، وأجعلك ترى

(١) منشورة ترجمتها فى كتاب ارمان عن الأدب المصرى (الترجمة الانجليزية ص ٢٤٣ — ٢٤٤) أنظر :
W. Max Muller, Liebespoesie der alten Aegyprter Leipzig 1899.

جمالى وقد ارتديت ثوبى (المصنوع) من أجمل الكتان الملكى عندما يبتل .

.. انى أغطس فى الماء معك ، ثم أعود اليك بسمكة حمراء وقد استقرت جميلة بين أصابعى .. تعال وانظر الى .

(ويجيب الفتى) :

ان حب أختى على الشاطىء الآخر ، ويفصل بيننا مجرى ماء ينتظر تمساح على رمل شاطئه ، ولكنى عندما أنزل الى الماء ، أخوض فى ماء الفيضان . ان قلبى جرىء فى الماء ، كأنما الماء أرض تحت قدمى . ان حبها هو الذى يجعلنى فى مثل هذه القوة ، نعم انه تعويذتى السحرية فى الماء .

عندما أرى أختى آتية يبتهج قلبى وأفتح ذراعى لأعانقها فيبتهج قلبى فى مكانه مثل .. الى الأبد عندما تأتى الى سيدتى .

اذا عانقتها وفتحت لى ذراعيها أحس كأنما أصبحت مثل شخص من بلاد بونت .. بالعطر [1] .

فاذا قبلتها وفتحت شفتيها ، أحس بأنى قد انتشيت دون أن أتذوق الجعة .. (ثم يخاطب الفتى خادمتها قائلا) : انى أقول لك . ضعى أجمل الكتان على جسدها ، ولا تضعى الكتان الملكى فوق فراشها وتجنبى الكتان

(١) بلاد بونت حول بوغاز باب المندب وهى الأرض التى كانوا يجلبون منها العطور والبخور .

الأبيض [1] . زينى فراشها بـ .. وانثرى فوقه عطر الـ « تيشيس » [2] .

ليتنى كنت جاريتها التى تقوم على خدمتها حتى أرى لون جسدها كله .

ليتنى كنت غاسل ثيابها .. ولو مدة شهر واحد .. لأغسل العطر الذى فى ثيابها .. ليتنى كنت الخاتم الذى ...

* * *

ونرى هذا النوع من أغانى الحب وهو المناجاة بين الحبيبين فى بردية هاريس ٥٠٠ فى المتحف البريطانى [3] ، وفيها أجزاء كثيرة مهمشة أو غامضة المعنى ، وها هى بعض مقتطفات منها :

(تقول الفتاة) :

اذا أردت أن تلمس فخذى فان صدرى سوف .. أتريد أن تذهب لأنك فكرت فى الطعام ، فهل أنت شخص نهم ؟ أتريد أن تذهب لتلبس ملابسك ؟ ولكن لدى ثوب . أتريد أن تذهب لأنك (تحس بالظمأ) ؟ فهاك ثديى فان ما فيه يرويك . ما أجمل اليوم الذى ..

(١) ربما كان هذان النوعان من ثياب الكتان فى نظر حبيبها لايليقان بها .

(٢) أحد أنواع العطور الفاخرة التى كان يجلبها المصريون من بلاد بونت منذ أقدم العصور .

(٣) من عصر الملك سيتى الأول فى الأسرة التاسعة عشرة ، نشرها ماكس مولر فى كتابه عن أشعار الحب وترجمتها منشورة ايضا فى كتاب ارمان عن الأدب ص ٢٤٤ ـ ٢٤٦ .

ان حبك يخترق جسمى مثل.. وقد امتزج بالماء . مثل تفاح الحب عندما .. يمتزج بها ، أو مثل خميرة وقد امتزجت بـ ..

أسرع لترى أختك ، كما لو كنت فوق جواد ..

(ويقول الفتى) :

.. الحبيبة مثل حقل (تملؤه) أزهار اللوتس ، وصدرها مثل تفاح الحب . ان ذراعيها مثل .. ان حاجبها فخ لصيد الطيور مصنوع من خشب الـ « مرو » وأنا البطة التى أوقعتها الدودة فى الفخ .

جمال الحقول

وهذه بعض الأغانى الشعرية تتحدث فيها الفتاة عن جمال الطبيعة فى الريف ، وكيف يسعد فيه الانسان ، ويمضى وقتا سعيدا فى صيد الطيور ، وهذا هو عنوانها : الأغانى الجميلة التى تسر القلب (التى تغنيها) أختك التى يحبها قلبك عندما تعود من الحقول .

يا أخى المحبوب . ان قلبى يشتاق لحبك ، وها أنا أقول لك : « انظر الى ما أفعل . لقد أتيت لأصطاد بفخى الذى أمسكه فى يدى .. » ان جميع أنواع طيور بلاد بونت تحط فى مصر وقد تضوعت بالمر ، وستلتقط أول واحدة منها دودتى ، ان رائحتها قد أتت من بونت وقد تعلقت رائحة العطر برجليها .

ان ما أطلبه منك هو أن نذهب معا لنطلقها (أى الطيور) ، أنا وأنت فقط حتى تسمع صياح طيرى المعطر بالمر .

كم يكون جميلا ، لو كنت معى عندما أنصب الفخ ، وأجمل من ذلك أن يذهب الانسان الى الحقل ليرى الحبيب .

ان صوت الأوزة التى وقعت فى الفخ على الدودة قد أصبح مسموعا ، ولكن حبى لك يجعلنى أتسمر فى مكانى فلا أطلقها ، سألم شباكى ، فما الذى سأقوله لأمى التى أعود اليها مساء كل يوم محملة بالطيور ؟ (وستسألنى) « ألم تنصبى فخا اليوم ؟ » ان حبك قد أنسانى ذلك .

تطير الأوزة ثم تحط .. وتذهب الطيور كما يحلو لها فلا أهتم بها ؛ لأن كل ما يشغلنى هو حبى ، حبى فقط . ان قلبى متفق مع قلبك ولن أذهب بعيدا عن جمالك .

.. انى أنظر الى الفطير الحلو ولكن مذاقه مثل الملح . ونبيذ الشدح الذى كان له طعم حلو فى فمى قبل الآن أصبح مثل مرارة الطيور . ان أنفاسك وحدها هى التى تجعل قلبى يعيش ، ووجدت بذلك أن الاله « أمون » قد أعطى لى الى الأبد .

يا أجمل انسان ، ان كل ما أريده هو أن أحبك كزوجتك فى بيتك ، وأن تمسك ذراعى بذراعك .. اذا لم يكن أخى الأكبر معى الليلة فسأكون كمن فى القبر ، ألست أنت الصحة والحياة ؟ ..

ان صوت العصفور يغرد قائلا : لقد

ثارت الأرض فأين طريقك ؟ لا أيها الطير انك تسقمنى . فانى وجدت أخى فى فراشه وسر لذلك قلبى .. انه يقول لى : « لن أبتعد عنك ، وستبقى يدى فى يدك ، وأمشى معك جيئة ورواحا فى كل مكان لطيف » سيجعلنى أعظم من كل العذارى ولن يجعل قلبى يحزن .

انى أظل متطلعة الى الباب الخارجى . لقد أتى أخى الى . ان عينى تتجهان دائما نحو الطريق ، وتستمع أذناى الى .. ان حب أخى هو كل ما يشغلنى وذلك لأن قلبى لا يهدأ بسببه ...

* * *

وفى المجموعة التالية من تلك الأغانى نرى الفتاة فى حديقتها تشغل نفسها بعمل باقة من الزهور وها هى بعض مقتطفات منها :

* * *

فيها من زهور الـ « سامو » ، ويشعر الانسان أنه قد كبر شأنه وهو معك . انى أختك الأولى . وانى لك بمثابة الحديقة التى زرعتها بالزهور وجميع أنواع الأعشاب العطرة . وفى هذه الحديقة بركة ماء حفرتها يداك وهى مكان جميل أتنزه عنده عندما يهب على نسيم الشمال العليل ويدى فى يدك ، وجسمى مطمئن وقلبى مسرور من نزهتنا معا . ان سماع صوتك (يسكرنى) كالخمر ، ويحيينى سماعه . ان رؤيتك وحدها خير لى من الأكل والشرب .

وفيها من زهور الـ « زايت » ، سآخذ أكاليل زهورك عندما تأتى ثملا الى وتنام فى فراشك سأدلك قدميك ..

الأشجار تتحدث

ولنترك الآن أغانى بردية هاريس وننقل بعض ما جاء فى مجموعة أخرى من أغانى الحب المسطرة فى احدى البرديات فى متحف تورين فى ايطاليا ، ونرى فيها أشجار الحديقة تتحدث الى بعضها وتدعو العذراء وحبيبها الجلوس فى ظلها (١) .

* * *

ثم قالت (الشجرة) : ان أحجارى شبيهة بأسنانها ، وشكل ثمارى مثل ثدييها . انى خير ما فى البستان لأنى أبقى خضراء فى جميع فصول السنة لكى تأتى لدى الأخت مع أخيها وقد سكرا بالجعة والنبيذ وتعطرا بعطر « كمى » ، أما (الأشجار) الأخرى فى البستان فانها تذبل جميعا ما عداى ، اذ أظل اثنى عشر شهرا فى مكانى ، وبالرغم من أن الزهور قد سقطت فان زهور العام الماضى ما زالت باقية فى .. اننى فى المرتبة الأولى ، أما الأشجار الأخرى فتقول : انظر ! لسنا الا فى المرتبة الثانية .

ولكن اذا تكرر حدوث ذلك فان أتستر مرة ثانية ، بل سأتحدث لكل النـاس عن

(١) *Pleyte* — *Rossi* Papyrus de Turin (Leyden, 1869-76)
وهى مهشمة فى كثير من مواضعها وفيها أغلاط كثيرة Pls. L XXIX - L XXX II
ولها ترجمات متعددة ، وقد اعتمدت كثيرا على ترجمة « بيت » .

خطيئتهما ليعاقبوا المحبوبة حتى لا يمكنها أن تتوج أغصانها باللوتس وبالزهـــور .. والبراعم . العطر .. وجميع أنواع الجعة . ليتها تجعلك تقضى اليوم فى مرح . ان خيمة من الأغصان مكان آمن . انظرى ! لقد أتى حقا . تعالى لنداعبه ، فلعله يمضى اليوم كله ..

وترفع شجرة التين صوتها وتنطق أوراقها قائلة : سأكون خادمة للسيدة فهل هناك من هو أنبل منى ؟ فاذا لم يكن لك جارية فانى خادمتك التى (أحضروها) من سوريا غنيمة للمحبوبة . لقد أمرت بغرسى فى البستان ، وبالرغم من أنها لم ترونى بالماء فانى أمضى اليوم كله فى الشراب .. فبحق حياة روحى أيتها المحبوبة ، ليتك تجعلينهم يأتون بى الى مكانك .

وها هى شجرة الجميز الصـغيرة التى غرستها بيديها . انها تخرج صوتها للتكلم حقا ان ... حلو مثل رغاوى العسل . ما أجمل أغصانها ، انها خضراء .. ومحملة بعناقيد ، فاكهتها التى هى أشـد حمرة من اليشب الأحمر وأوراقها مثل الفيروز وتلمع كالزجاج ، ان خشـبها فى لون حجـر الـ « نشمت » وبذورها (؟) مثل شجرة الـ « بسبس » انها تدعو الى نفسها من ينشدون الظل ، لأن ظلها رطيب .

ها هى تدس خطابا فى يد فتاة صغيرة ، انها ابنة البستانى . انها تأمرها أن تذهب سريعا الى حبيبها . تعال لنقضى لحظة فى ... وقد أقيم خص وخيمة لتأوى اليها . ان بستانى (حديقتى) تبتهج وتفرح عند رؤيتك . أرسل عبيدك قبل حضورك ومعهم معداتهم . انى أحس بأنى سكرى عندما أجرى للقائك قبل أن أذوق الخمر . لقد جاء خدمك يحملون أدواتهم ، لقد أحضروا الجعة من جميع الأنواع وكل أنواع الخبز المختلفة ، وفواكه كثيرة من فواكه الأمس والفواكه (التى جمعوها) فى هذا اليوم ، وكل فاكهة لذيذة الطعم . تعال لنقضى اليوم فى حبور ، وتقضى يوما بعد آخر ، تقضى ثلاثة أيام فى ظلى . يجلس حبيبها على يمينها . انها سقته حتى سكر وخضع لرغبتها . لقد اختل نظام الوليمة من كثرة الشراب ولكنها ما زالت مع أخيها . ان ... ما زالت متناثرة تحتى بينما الأخت سادرة فى نشوتها. ولكنى لست ممن يبوحون بالسر ولن أخبر أحدا بما رأيت ، ولن أتلفظ بكلمة واحدة » .

* * *

ومهما أردنا الاختصار فاننا لا يمكن أن ننتهى من كتابة هذا الفصل دون ذكر أشعار الغزل التى حوتها بردية شستر بيتى ، فبالرغم من أنها من النوع ذاته الا أنها تمتاز بكثير من التعبيرات الرفيعة ، وكنت أتمنى أن أنقلها كلها ليستمتع القارىء بها ولكنى أكتفى مضطرا بنقل بعض فقرات منها (١) .

(١) *A.H. Gardiner*, The Chester Beatty Papyri No. I, pp. 27-238

وقد نشر الأستاذ سليم حسن ترجمتها فى كتابه الأدب المصرى القديم ـ الجزء الثـانى ص ١٦٦ ـ ١٧٨ .

انظر ! انها كنجمة الزهراء عندما تشرق ،
فى أول سنة سعيدة الطالع ،
ضياؤها ساطع وجلدها منير ،
جميلة العينين عندما تنظر .
حلوة الشفتين عندما تفتحهما لتتحدث ،
لا تنبس بكلمة لا حاجة لها ،
طويلة العنق ، جميلة الثدى ،
وشعرها أسود يلمع .
ذراعها يفوق الذهب فى طلاوته ،
أما أصابعها فمثل براعم اللوتس ،
ثقيلة الأرداف نحيلة الخصر ،
ينبىء ساقاها عن جمالها .
وما أرشق قدها عندما تسير ،
لقد سلبت قلبى مع قبلتها ،
انها تجعل أعناق الرجال تنثنى ،
مستديرة نحوها اعجابا بها عند رؤيتها ،
ما أسعد الذى يلثم فمها ،
فانه يصبح أقوى من أى شاب آخر .

* * *

ولنترك الآن وصف الشاب لحبيبته ، ولنستمع اليه وهو يتحدث عن أثر حبها فى نفسه .

لقد أتممت أمس أياما سبعة منذ أن رأيت أختى ،
وقد ألم بى المرض ،
وقد أصبحت أعضاء جسمى ثقيلة ،
ولا أحس بجسدى .
فاذا ما عادنى الأطباء .
فان قلبى لا يطمئنى الى علاجهم ،
وليس للسحرة حيلة معى ،
لأن دائى لا يتضح لهم .
ولكن من ذكرتها هى وحـــدها التى تستطيع أن تعيد الى الحياة ،
ان اسـمها هـو الذى يسـتطيع أن يشفينى ،
ومجىء وذهاب رسلها ،
هو الذى يستطيع أن ينعش قلبى .
أن أختى لى خير من أى دواء ،
وهى لى أهم من جميع كتب العلاج ،
ان صحتى تتوقف على مجيئها الى .
وعندما أراها ستلبسنى العافية .
فاذا ما نظرت الى بعينيها تستعيد أعضائى قوتها ،
واذا ما تحدثت الى أستعيد عافيتى ،
واذا ما قبلتها يبتعد عنى كل شر ،
ولكن ها هى قد غابت عنى أياما سبعة .

* * *

ولكن الأدب المصرى القديم لم يقتصر على الأساطير الدينية أو القصص أو الأناشيد والأغانى وأشعار الغزل ، فلدينا ثروة وأى ثروة من الحكم والنصائح التى كانوا يحبونها وهى بدورها تمتاز بكثير من الجمال ، وتصور لنا خير تصوير المثل العليا التى كان يهدف اليها المصريون فى عصورهم المختلفة ، وهى فى الوقت ذاته تصور لنا ، اذا تتبعناها على مدى العصور ، تطور تلك المثل على مر الأيام .

الباب الرابع
الحكم والنصائح

كانت كتب الحكم والنصائح ، وما زالت حتى اليوم ، من أحب الأشياء الى قلوب جميع الشعوب ، وتحتل مكانة عظيمة بين كتب القدماء ، لأنها تقدم للناس خلاصة تجارب الحياة وترسم لهم طريق السعادة ، وتضع بين أيديهم المثل العليا لكل من يريد النجاح فى الدنيا والآخرة ، وتنظم صلة الناس ببعضهم .

واذا تصفحنا أمثال هذه الكتب نقبل عليها بنفوس راضية ، سواء أكانت مما أتت به الأديان أم وردت فى غيرها من الكتب ، وذلك لأنها تكشف لنا عما فى قرارة النفس البشرية ، نقرؤها ثم نقف قليلا لنتأكد من صداها فى نفوسنا ، وكثيرا ما نجد مهما بعدت الشقة بيننا وبين زمن كتابتها أننا ما زلنا فى حاجة اليها ، وتتعلم منها الشىء الكثير .

كانت كتب الحكم والنصائح من أحب الأشياء الى قلوب المصريين فى جميع أدوار تاريخهم ، يكتبها الحكماء فى أغلب الحالات على لسان أب ينصح ابنه ، ويرشده الى حسن السلوك كيما يصل الى أعلى المراتب ، ولدينا من هذا النوع عدة برديات ربما كان أشهرها جميعا البردية المسماة « نصائح بتاح — حتب » الذى كان وزيرا للملك « زد كارع — اسيسى » من ملوك الأسرة الخامسة ، الذى عاش حوالى عام ٢٣٨٠ قبل مولد المسيح ، وله قبر معروف فى جبانة سقارة . وسنتحدث عن بعض تلك البرديات مبتدئين بأقدمها عهدا لنرى تطور المثل العليا فى مصر على مر العصور .

نصائح بتاح حتب

وقد وصل الى أيدينا أكثر من نص واحد من هذه البردية [1] ، أقدمها من الأسرة الثانية عشرة ، أى بعد موت مؤلفها بأكثر من ستمائة سنة ، ونرى فيها كثيرا من الكلمات والتعبيرات

(١) النسخة الكاملة من هذه البردية موجودة الآن فى متحف اللوفر بباريس وتسمى Papyrus Prisse . وهى من الأسرة الثانية عشرة ، مثل برديتين أخريين فى المتحف البريطانى رقم ١٠٣٧١ و ١٠٤٣٥ ولكن هناك بردية أخرى فى المتحف البريطانى أيضا ، وهى من الدولة الحديثة . وتوجد مقتطفات منها على الواح بعض التلاميذ . وأول من درسها دراسة وافية وقارن بين نصوصها المختلفة هو *E. Dévaud*, Les Maximes de Ptah-Hotep, Fribourg, 1916.

ومعروف عن هذه النصائح أنها من أصعب النصوص .

وقد ترجمت فى كثير من المؤلفات وظهرت عنها أبحاث كثيرة ، أحدثها فى عام ١٩٥٥ باللغة الألمانية .

التى لم تكن معـروفة فى الدولة القديمة ؛ ولهذا يرجح الأثريون أنه قد دخـل عـلى البردية الأصلية اصلاحات واضافات كثيرة ، ولكنهم ظلوا ينسبونها الى الوزير بتاح حتب.

ونقرأ فى مقدمة هذه البردية أن سبب كتابتها هو احساس الوزير باقتراب الشيخوخة اذ بدأت الآلام تجد طريقها الى أعضـاء جسده : « والفم ساكت لا يتكلم ، وضاقت العينان وأصاب الصمم الأذنين ... والقلب كثير النسيان ولا يذكر (ما حدث) بالأمس . ان العظام ينتابها الألم فى الشيخوخة ، وينسد الأنف ولا يستنشق الهواء . القيام والقعود يستويان فكلاهما يؤلم ، واستحال الحسن الى قبيح ولم يعد لشىء مذاق ، ان ما تجلبه الشيخوخة على الانسان هو أن تجعـله يخطىء فى جميع الأمـور » (١) . ويطلب الوزير من سيده أن يأمر بأن تكون له « عصا للشيخوخة » وذلك بتعيين ابنه فى وظيفته فأجاب الملك سؤله وأمره بأن يعلمه حتى يكون مثالا لأبناء العظماء .

وتبدأ الحكم بعد ذلك واحدة بعـد الأخرى ، ولكنا نلاحظ أنها غير مبوبة تبويبا صحيحا ، وكثيرا ما نراه يذكر أمـرا من الأمور ، وينتقل منه الى ثان وثالث ثم يعود من جديد الى الموضوع الأول ، مما ينقص من قيمة هذه النصائح كعمل أدبى ، اذ أن محتوياتها كما قال أحد العلماء الذين عنوا بدراسة هذه البردية ، أقرب الى مقالة خطيب يتحدث مرتجلا ما يرد على خاطره منتقـلا فجأة من موضوع الى آخر (١) . وهنـاك نقطة أخرى . هل كان المفروض أن مثـل تلك النصائح مكتوبة فقط للخاصـة من النـاس ، أى الذين يعدون لتولى الوظائف الكبرى أم أنها كانت للشعب عامة ؟ يرجح الأستاذ « بيت » انها كانت للخاصـة من الناس (٢) ولكن الاقبال الكبير عليها سواء فى الدولة الوسـطى أو الدولة الحديثة ، واملاؤها على تلاميـذ الكاتب كمحفوظات يتمرنون على كتابتها ، وتتنـاول البردية المواضيع العامة التى يتعرض لها كل انسان من كل طبقة يرجح انها كانت حكمة عـامة لجميع الناس وربما كان الابقاء عـلى اسم الوزير بتاح حتب ، والابقاء على فكرة كتابتها ليسترشد بها ابنه الذى سيحتل أهم وظيفة فى البلاد ليست الا للاعلاء من شـأنها ، وتحبيب اتباع ما فيها حتى تتفتح الأبواب أمام النشء المهذب فيصل الى أعلى وظائف الدولة ، وها هى ذى بعض مقتطفات منها ، يبدؤها بتحذير أولئك الذين يداخلهم الغرور اذ أصابوا شيئا من العلم .

---

(١) التزمت فى ترجمة هـذا النص وفى جميع النصوص الأخرى جانب الحرفية التامة لاعطاء صورة صحيحة للقارىء عن الأسـلوب المصرى القديم ، ولو كان ذلك على حساب جمال الأسلوب فى اللغة العربية .

(١) *T.E. Peet*, A comparative Study of the Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamis (The Scweich Lectures of the British Academy, 1929), London 1931, p. 100.

(٢) المصدر السابق الصفحة ذاتها .

التحذير من غرور العلم

« لا يداخلنك الغـرور بسبب علمك ، ولا تتعال (وتنتفخ أوداجك) لأنك رجـل عالم . استشر الجاهل كما تستشير العالم لأنه ما من أحد يستطيع الوصول الى آخر حدود الفن ، ولا يوجد الفنان الذى يبلغ الكمال فى اجادته ، ان الحديث الممتع أشد ندرة من الحجر الأخضر اللون ، ومع ذلك فربما تجده لدى الاماء اللاتى يجلسن الى الرحى (أى أقل طبقات الخدم) » .

ضرورة اتباع الحق

« اذا كنت زعيما يحكم الناس فلا تسع الا وراء كل ما اكتملت محاسنه حتى تظل صفاتك الخلقية دون ثغرة فيها . ما أعظم الحق فان قيمته خالدة ولم ينل منها أحـــد منذ أيام (الاله) أوزيريس . ولكن الذى يعتدى على ما يأمر به يحل به العقاب . انه (أى الحق) مثل الطريق السوى أمـــام الضال ، ولم يحدث أبدا أن (عرف عن) عمل السوء انه أوصل صاحبه سالما الى مأمنه » .

فى المآدب

اذا كنت مدعوا الى مائدة من هـــو أعظم منك فخذ ما عسى أن يعطيه لك عندما يوضع أمامك . لا تنظر الا الى ما هو أمامك. ولا تسدد نظرات كثيرة اليه ، لأن اجباره على الالتفات اليك أمر تكرهه النفس .

غض من طرفك حتى يحييك ولا تتكلم حتى يخاطبك . اضحك عندما يضحك فان ذلك يدخل السرور على قلبه وسيقبل منك كل ما تفعله ، ان الانسان لا يعلم ما فى القلب » .

مهمة الرسول

«اذا كنت مما يوثق فيهم ويرسلهم أحد العظماء الى عظيم آخر ، فكن أمينا جـدا عندما يرسلك. بلغ الرسالة كما قالها . لا تخف شيئا مما قاله واحذر من النسيان . تمسك بأهداب الصدق ولا تتخطاه حتى ولو كان ما تقوله قد خلا مما يرضى . واحذر من أن تشوه فى الحديث لئلا يحقد العظيم عـلى العظيم بسبب الطريقة التى تقل بها الكلام .. ولا تتشاجر مـــع أى شخص عظيما كان أو بسيطا ، فان ذلك أمر كريه » .

احترم رئيسك مهما كان أصله

« اذا كنت شخصا فقيرا تعمل تابعا لأحد الرجال المعروفين الذين يشملهم رضاء الاله (أى الملك) فلا تحاول معرفة شىء عن ماضيه عندما كان مغمورا . لا تجعل قلبــك

يتعالى عليه بسبب ما تعرفه عنه فى ماضى أيامه . احترمه بنسبة ما صار اليه لأن الثروة لا تأتى من تلقاء ذاتها .. والله هو الذى يخلق الشهرة .. » .

شكاية المظلوم

« اذا كنت ممن يقصدهم الناس ليقدموا شكاواهم فكن رحيما عندما تستمع الى الشاكى . لا تعامله الا بالحسنى حتى يفرغ مما فى نفسه ، وينتهى من قول ما أتى ليقوله لك . ان الشاكى يعطى أهمية لاراحة ذهنه باسماع شكواه أكثر من تحقيق ما أتى لأجله . أما ذلك الذى ينهر صاحب الشكوى فان الناس يقولون عنه : « لماذا تجاهلها وايم الحق ؟ ان ما يرجوه الناس منه لا يتحقق منه شىء » . ان رفقك بالناس عند اصغائك للشكوى يفرح قلوبهم » .

الصلة بالنساء

« اذا أردت أن تطيل صداقتك فى بيت تزوره سيدا كنت أو أخا أو صديقا فاحذر من الاقتراب من النساء فى أى مكان تدخله ، فهو مكان غير لائق لمثل هذا العمل . وليس من الحكمة أن تفرط فى الملذات فقد انحرف ألف رجل عن جادة الصواب بسبب ذلك . انها لحظة قصيرة كالحلم والموت جزاء الاستمتاع بها » (١) .

(١) يشير بذلك الى من يخضع لشهوته وتغريه لذته فيكون جزاؤه الموت . وهو عقوبة الزنا .

فى الطمع

« اذا أردت أن يحسن خلقك وتصون نفسك من كل سوء فاحذر من الطمع ، فهو مرض عضال لا دواء له ، ولا يمكن لانسان أن يطمئن الى وجوده معه ، فهو يحيل الصديق حلو المودة الى عدو مرير ، ويبعد الخادم الموثوق به عن سيده ، ويفصل ما بين الآباء والأمهات وبين الاخوة الذين ولدتهم أم واحدة ، ويفرق بين الزوجة وزوجها . انه حزمة جمعت كل أنواع الشرور وجعبة ملئت بكل شىء مقيت . ما أطول حياة الانسان وما أسعده اذا كان خلقه متحليا بالاستقامة ، فان من يلتزم جادتها يكون لنفسه ثروة أما الشخص الجشع فلن يكون له قبر » (١) .

(١) أى يصبح مساويا لأفقر الناس الذين لايهتم أقاربهم بدفنهم وتشييد مقبرة لهم .

الحث على الزواج

« اذا كنت شخصا عاقلا ناجحا فأحبب زوجك التى تعيش فى منزلك بصدق وأمانة . أشبع جوفها وآكس جسدها . (واعلم) أن العطور خير علاج لأعضاء جسدها . أدخل السرور على قلبها طيلة أيام حياتها فهى حقل يدر الخير لسيده » .

تغيير الحالة

« اذا عظم شأنك بعد أن كنت قليل القدر ، وأصبحت غنيا بعد أن كنت فقيرا فى بلدك الذى يعرفك (أهله) فلا تنس كيف كان حالك فيما مضى . ولا تغتر بثروتك التى جاءتك كهبة من الله ، ولكن لا تحسبن أنك أقل من أى شخص آخر مثلك أصبح فيما أصبحت فيه » .

احترام الرؤساء

« احن ظهرك لمن هو أعلى منك ، لرئيسك فى العمل وسيعمر بيتك بخيراته وتنال مكافأتك فى موعدها المقدر لها . ما أتعس الذى يناصب رئيسه العداء ، فان المرء يحيا فقط طالما كان (الرئيس) راضيا » .

ان مجموع فقرات حكم بتاح — حتب سبعة وثلاثون ، اخترت منها هذه الفقرات العشر كأمثلة منها ، ولكن البردية لا تنتهى عند انتهاء النصائح ، بل اختتمها كاتبها بتعليق طويل عالج فيه أكثر من موضوع واحد ، ولكن الجزء الأكبر من ذلك التعليق يدور حول الطاعة . ويمتاز هذا التعليق ، وهو من اضافات الأسرة الثانية عشرة دون شك ، بالعناية باللفظ والتلاعب بالكلمات وها هو جزء منه يدور كله حول كلمة « ستم » ومعناها « يسمع » أو « يصغى » أو «يطيع» وسنرى فيه مقدرة الكاتب فى فن الكتابة :

« ما أجمل أن يصغى الابن عندما يتكلم أبوه ، فسيطول عمره من جراء ذلك . ان من يسمع يظل محبوبا من الله ولكن الذى لا يسمع مكروه من الآلهة ، والقلب هو الذى يرشد صاحبه فيجعل منه شخصا يسمع أو شخصا لا يسمع ، فقلب الانسان هو حياته وسعادته وصحته . ما أجمل أن يستمع الابن الى أبيه » .

« أما الغبى الذى لا يسمع فلن يلقى نجاحا . فهو ينظر الى العلم كما لو كان جهلا والى الخير كما لو كان شرا ، ويجلب على نفسه اللوم فى كل يوم لأنه يفعل كل ما هو مكروه من الناس . ويعيش على ما يسبب الموت للناس . ان قالة السوء هى الطعام الذى فى فمه ولهذا السبب سيعرف الحكام (حقيقة) خلقه وسيموت ، وهو حى ، فى كل يوم ، وسيتجنبه الناس لكثرة مساوئه التى تتكدس فوقه من يوم الى يوم » .

ولنترك الآن بردية بتاح — حتب لنتحدث عن البرديات الأخرى ، اذ لدينا برديتان أخريان تنسبان الى الدولة القديمة ، أولاهما البردية المسماة « نصائح موجهة الى كاجمنى (أو جمنيكاى) وهى من انشاء الدولة الوسطى (الأسرة الثانية عشرة) ولكن كاتبها نسبها الى أيام الدولة القديمة ، وربط بينها وبين اسم الملك سنفرو مؤسس الأسرة

الرابعة والذى اشتهر أمره شهرة كبيرة فى أيام الأسرة الثانية عشرة ، وألهه النـــاس وعبدوه ونسبوا الى أيامه كثيرا من قصصهم .

ولم يعثر الا على الجزء الذى يحتــوى نهاية البردية ، ونعرف منها أن مؤلفها كان حاكما للعاصمة ووزيرا للملك حونى آخـر ملوك الأسرة الثالثة ، وقد أدركته الشيخوخة فكتب هذه النصائح ليسير عليها أبنـــاؤه وبخاصة « كاجمنى » الذى تولى وظائف أبيه فى عهد الملك سنفرو .

ولكنا لم نعثر مطلقا على اسم أى موظف فى عهد سنفرو يحمل هــذا الاسم ، وربما اختلط الأمر على كاتبها فى الأسرة الثـــانية عشرة ، فاعتقد أن الوزير الشهير كاجمنى الذى عاش فى أيام الأسرة السادسة وصاحب القبر المعروف فى سقارة عاش فى عهد الملك سنفرو .

وربما كانت هناك نصـــائح كتبها ذلك الوزير أعادوا كتابتها ، وأضـــافوا اليها فى الأسرة الثانية عشرة كما حدث لنصائح بتاح — حتب ، ولكن سواء أصح ذلك الاحتمال أو لم يصح فان النص الذى بين أيدينـــا مكتوب بلغة الدولة الوسطى [1] .

ويجمع الجزء المحفوظ من هذه البردية بين بعض النصـــائح الأخلاقية وبين آداب السلوك فمثلا نقرأ فيها :

(١) هذه البردية ضمن مجموعة برديات « بريس » فى متحف اللوفر بباريس ، وهى المجموعة التى تحوى بردية نصائح بتاح ـ حتب وترجمتها منشورة فى أكثر كتب الأدب. وآخر ترجمة لها هى ترجمة جاردنر فى JEA، 32 لكن انظر أيضا تعقيب فـدرن Fdeern, JEA, 36 فى المجلة ذاتها .

على المـــائدة

« اذا جلست (للأكل) مـــع أشخاص كثيرين ، فلا تقبل كثيرا على الطعام حتى ولو كنت تشتهيه ، ولن تحتـــاج الا الى لحظة قصيرة لتسيطر على نفسك فانه من المخجل أن يكون الانسان شرها .

ان كأسا من الماء يروى الظمأ واذا ملأ الانسان فمه من ... فان ذلك يقوى القلب . وكما يقوم الشيء الجيد مقام شيء جيد آخر فان القليل يقوم مقام الكثير . ما أتعس الرجل الذى يكون نهما من أجل بطنه » .

« اذا جلست (للأكل) مع شخص نهم فلا تأكل الا بعد أن يفرغ من طعامه . واذا جالست سكيرا فلا تشرب الا بعد أن يشبع رغبته . لا تتكالب على اللحم فى حضرة ... خذ عندما يعطيك ولا ترفضه ، واذكر أن ذلك يرضيه » .

احذر من التفاخـــر

« لا تتفاخـــر بقوتك بين أقرانك فى السن ، وكن على حذر من كل انسان حتى من نفسك ، ان الانسان لا يدرى ماذا سيحدث أو ما الذى سيفعله الله عندما ينزل عقابه » .

ولننتقل الآن الى ثالث البرديات وهى بردية « دواؤف » التى يرجع تاريخها هى الأخرى الى عصر يقع بين أواخر أيام الدولة القديمة والأسرة الثانية عشرة ، وكانت من أحب القطع الأدبية الى قلوب مدرسى الدولة الحديثة ، وبخاصة فى الأسرة التاسعة عشرة ، حيث كانوا يملونها على التلاميذ ليتمرنوا على الكتابة ، ولهذا وصلت الينا نصوصها ملأى بالأخطاء . ولا عجب اذا أقبل عليها المدرسون وتلاميذهم فان موضوعها الأساسى هو الحث على التعليم والاعلاء من وظيفة ال « كاتب » والسخرية من الحرف الأخرى [1] وتمتاز هذه البردية بأن كاتبها لم يكن وزيرا ينصح ابنه الذى سيتولى أمور وظيفة أبيه ، بل كان رجلا عاديا من عامة الناس اسمه « دواؤف بن ختى » كتبها لينصح بها ابنه المسمى « بيى » عندما عزم على ارساله الى العاصمة ليدخل « بيت الكتب » أى المدرسة ليتلقى العلم مع أبناء الموظفين .

ينصح دواؤف ابنه ليقبل على العلم ويحب الكتب ، بل ويركز حب قلبه فيها حتى يصبح كاتبا فتنفتح أمامه كل فرص الثروة والترقى بين الموظفين ، ويذكره بأنه عندما يتم تعليمه فان الناس يقدمون له احترامهم حتى ولو كان طفلا حديث السن ، ويكلفه الحكام بالقيام ببعض المهمات :

« ولكنى لم أر أبدا مثالا يرسل فى مهمة أو يبعثوا بصائغ ، ولكنى رأيت الحداد يؤدى عمله عند فوهة الفرن ، وقد أصبحت أصابعه كما لو كانت من جلد التماسيح وقد فاحت منه رائحة أكره من قذارة السمك » .

ويعدد بعد ذلك الحرف والصناعات المختلفة ، فيتكلم عن النحات الذى يعمل فى نحت الأحجار الصلبة فاذا ما فرغ من عمله يكون التعب قد شل ذراعيه وأصبح منهوك القوى « وعندما يستريح (من عمله) عند الغروب يكون ظهره وفخذاه قد صارت حطاما » . ويعرج على الحلاق الذى يعمل فى حلق رؤوس الناس ولحاهم حتى يحل المساء ، يسير من شارع الى شارع باحثا عمن يحلق له . انه يسبب لذراعيه الانهاك لكى يملأ بطنه ، وما أشبهه بالنحلة التى لا تصيب الطعام الا بعملها » .

ولا ينسى البناء أو البستاني وكيف يشقيان فى عملهما ، أما الفلاح فهو فى شقائه يتحمل فوق ما يطيق ، كما يذكر النساج والاسكافى وحامل الماء ، والسماك الذى يذكر عن شقائه أنه يكفيه عمله على حافة النهر واختلاطه بالتماسيح . فاذا ما قال أحد يوجد تمساح هناك أعماه الخوف . انظر انه

(١) عثر على نسختين كاملتين من هذه النصائح فى برديتين احداهما بردية سالييه ، والثانية انستاسى ٧ وكلتاهما فى المتحف البريطانى ، كما عثر أيضا على أجزاء منها على كثير من قطع الاوستراكا وألواح التلاميذ . وأول من حاول ترجمتها جودووين فى عام ١٨٥٨ وقد نشر ترجمتها بعد ذلك كثيرون من بينهم ماسبرو وأرمان ولكن مازالت بعض اجزائها غير مفهومة حتى الآن .

لا يوجد من يعمل دون أن يكون هناك رئيس آمر له ما عدا الكاتب فانه هو نفسه الرئيس».

وبعد أن يفرغ من تعداد متاعب كل تلك الحرف يعود ثانية للاعلاء من شأن العلم والكتب ، ويقدم لابنه بعض النصائح التى تساعده على اكتساب محبة الناس ، وأهمها طبعا القناعة وطاعة الرؤساء ، ويحذره من احداث الضجيج عند عودته من المدرسة .

كان هذا النوع من الأدب شيئا محببا الى قلوب تلاميذ الدولة الحديثة ، وقد نسجوا على منواله ، فكتبوا برديات أخرى كثيرة وكان المعلمون يتبارون فى املائها على تلاميذهم (١) . وها هو واحد منهم يقول لتلميذه (٢) :

« لا تقض يوما واحدا دون عمل والا فسيكون الضرب نصيبك » ان أذن الطفل موضوعة فوق ظهره وهو يحسن السمع عندما يضرب . ركز قلبك فى الاصغاء لكلماتى لتستفيد منها .

ان الحيوان المسمى كايرى (٣) يعلمونه الرقص ، ويروضون الجياد ويمرنون الطير على البقاء فى العش ، ويقيدون جناحى الصقر (١) .

كن دؤوبا على طلب النصيحة ولا تهملها ، ولا تمل من الكتابة » .

وها هو معلم آخر يزجر تلميذه (٢) لقد سمعت بأنك تسير وراء ملذاتك ، وتذهب من شارع الى شارع حيث تفوح رائحة الجعة التى تودى بك . ان الجعة تنفر الناس منك وتودى بك الى الهلاك . تصبح كدفة مكسورة فى سفينة لا تفيد فى التوجيه نحو اليمين أو نحو اليسار أو شبيها بهيكل خلا من الهة ، أو بيتا لا خبز فيه .

لقد رأوك وأنت تتسلق جدارا وتدخل الى ... وكان الناس يجرون منك لأنك كنت تصيبهم بالجراح . ليتك تعلم أن الخمر شيء مكروه ، وليتك تقسم على تجنب شراب « الشدح » وليتك لا تتجه بقلبك نحو اناء الخمر وتنسى شراب الـ « تلك » (٣) . لقد علموك الغناء على نغمات الناى ، ومصاحبة .. والمزمار ، وأن تخاطب آلة الـ « كنور »

---

(١) نشر ارمان كثيرا منها فى كتابه عن أدب المصريين القدماء ، ثم جمعها بعد ظهور كتابه ونشر لها ترجمة جديدة مع التحليل والمقارنة فى مقاله . *Erman*, Die aegypt. Schuler handschriften (in Abhandl. d. Berlin. Akad. 1925).

(٢) بردية انستاسى ٣ لوحة ٣ .

(٣) حيوان يعيش فى أثيوبيا ، ومن المرجح أنه نوع من القردة التى يسهل تدريبها.

(١) أى أنه اذا كان ميسورا تعليم الحيوانات والطيور ، فمن الميسور أيضا تدريب الانسان وتعليمه .

(٢) انستاسى ٥ لوحه ١٧

(٣) شراب الشدح نوع من الخمور المصرية كان يصنع من بعض الفاكهة ، وكان حلو المذاق ، أما التلك فكان احدى الخمور التى كانت تجلب من سوريا .

وأنت تتأرجح وأن تتغنى على نغمات الـ « نزح » [1] .

وفى البردية نفسها يقول المدرس لتلميذه :

« اذا نظرت الى ، أنا نفسى عندما كنت فى مثل سنك فقد قضيت وقتا والقيود فى يدى ، وربطوا جسمى ، وظللت على ذلك ثلاثة شهور وأنا سجين فى المعبد ، بينما كان أبى وأمى واخوتى فى القرية . وعندما فكوا القيد وأصبحت يدى حرة عوضت ما فاتنى وكنت الأول بين أقرانى وفقتهم فى العلم . أفعل ما أقول وسيصح بدنك وتصبح وليس هناك من هو أحسن منك » .

وفى عدة برديات أخرى وعلى كثير من قطع الاوستراكا تقرأ مقتطفات عدة عن الحرف المختلفة ، وتفضيل مهنة الكاتب عليها جميعا فنراه يسخر من الفلاح ونراه يسخر من الخباز ، حتى كاهن المعبد لا يسلم من سخريته : « ويقف الكاهن هناك كما يقف فلاح الأرض ويعمل الكاهن الذى فى مرتبة الـ « واعب » فى القناة ... وتبلله مياه النهر ، يستوى فى ذلك لديه الشتاء والصيف ، أو كان الجو مطيرا أو مشحونا بالزوابع ، وها هو بعض ما يذكره عن الجندى [1] :

« تعال أحدثك عما يلاقيه الجندى ، فما أكثر عدد رؤسائه ، قائد اللواء ، وقائد المتطوعين والـ « سكت » الذى يتزعمهم ، وحامل العلم والملازم والكاتب وقائد الخمسين وقائد الجماعة ، انهم يدخلون مكاتبهم فى القصر ويخرجون منها وهم يقولون (احضروا الرجل الذى يستطيع العمل) .

انهم يوقظونه (أى الجندى) ولم تكن قد مضت عليه ساعة ، ويسوقونه كما يسوقون الحمار ، ويعمل حتى يحين مغيب الشمس ويحمل ظلام الليل . انه جائع منهوك القوى انه حى ولكنه شبيه بالميت » .

وفى مكان آخر من البردية نفسها :

« ما الذى تعنيه بقولك « يظن الناس أن الجندى أحسن حالة من الكاتب » ؟ ... تعال أحدثك عنه عندما يطلبونه للسفر الى سوريا . انه لن يعرف الراحة ولا يجد ملبسا ولا حذاء لأن جميع المهمات الحربية مكدسة فى حصن ثارو [2] . انه يصعد الجبال ولا يشرب الماء الا مرة كل ثلاثة أيام ، وحتى

(١) الكنور هو الاسم السامى لآلة موسيقية من نوع القيثارة وكذلك النزخ ، ونرى فى نصوص هذا العصر كثيرا من الكلمات السامية التى انتشرت بين المصريين فى ذلك العهد على أثر حروب مصر فى أسيا فى أيام الامبراطورية ، واحضار مئات الألوف من الرجال والنساء كاسرى حرب ، وكان عدد كبير من الفتيات الاسيويات يحترفن الغناء والرقص والعزف على آلات الموسيقى التى كانت شائعة الاستعمال فى فلسطين وفى سوريا وغيرها من بلاد غرب آسيا فى ذلك العهد .

(١) فى بردية لانسنج *Erman-Lange*, Papyrus Lansing, Copenhagen 1952, pp. 82 ff.

(٢) حصن ثارو كان مركز تجمع الجيش المصرى فى الدولة الحديثة عند القيام بأى حملات حربية على آسيا ومكانه على مقربة من بلدة القنطرة الحالية .

(هذه الجرعة) ماؤها عكر وفيها ملوحة فى الطعم . ان آلام المعدة تحطم جسده ، ثم يأتى بعد ذلك العدو ويطلق عليه السهام من جميع الجهات ، وقد بعد ما بينه وبين مأمنه ، انهم يقولون له : « تقدم أيها الجندى الشجاع واكتسب لنفسك اسما عاطرا ، ولكنه يكاد لا يعى ما يدور حوله فقد تفككت ركبتاه وتصدع رأسه .

فاذا ما جاء يوم النصر يتسلم من فرعون بعض الأسرى ليأتى بهم الى مصر . وها هى احدى السوريات قد أغمى عليها من وطأة السير فيضعونها فوق منكب الجندى . ان مخلاته تقع منه فيلتقطها آخرون ، بينما انحنى جسمه من ثقل وزن المرأة السورية . وفى قريته تنتظره زوجته وأطفاله ولكن المنية توافيه قبل أن يصل اليهم » .

ولكن هذه الصورة القاتمة لحياة الجندى ليست الا جزءا من حوار ، ولدينا فى النصوص المصرية الشىء الكثير عن الاعلاء من شأن الجندى والجندية وحث الشباب على التخلق بخلقها ، ولكن حسبنا هذا القدر ولنتكلم الآن بايجاز عن نوع آخر من النصائح كتبها اثنان من الملوك يحدث كل منهما ابنه عن تجاربه ويبثه نصائحه ، ويرشده الى ما يعتقد أنه خير وسيلة لحكم البلاد .

نصائح الملك ختى (أو أختوى) لابنه الملك مريكارع

فى أواخر أيام الدولة القديمة ، تعرضت مصر لفترة ضعف وانحلال ، هى ما نسميه فى التاريخ المصرى باسم « عصر الفترة الأولى » التى تقطعت فيها أوصال البلاد ، وتفرقت كلمتها والتى بدأت منذ آخر الأسرة السادسة حوالى عام ٢٢٨٠ ق . م . واستمرت حتى بدأت مصر الدولة الوسطى فى عام ٢٠٥٢ ق . م . ومن أهم أحداث تلك الفترة أن ملوك اهناسيا الذين حكموا فى الشمال ، وكانت منهم الأسرتان التاسعة والعاشرة اصطدموا فى أواخر أيامهم بأمراء طيبة ، ودارت حرب طاحنة بين البيتين حتى انتهى الأمر بانتصار الطيبيين ، ولم يستقلوا باقليمهم أو بالصعيد فحسب ، بل قضوا على بيت اهناسيا وأخضعوا الدلتا لحكمهم ووحدوا مصر كلها مرة أخرى .

ولم يزدهر الأدب فى أى عصر من عصور التاريخ المصرى ، كما ازدهر فى هذه الفترة التى نسميها العصر الاهناسى ، فقد كتبت فيه كثير من البرديات التى وصل فيها فن الكتابة الى قمة عنفوانه ، مثل برديات النصائح التى أشرنا الى بعضها ، وبردية الفلاح الفصيح وبردية تنبؤات « ايبو ور » التى نرى فيهما وصفا صادقا لما حل بمصر من رذايا وما أصابها من انحلال وفوضى ، ومثل بردية اليائس من الحياة التى تعكس لنا صورة تلك الفترة القاتمة فى حياة المصريين ، الذين عز عليهم أن يروا بلادهم تتردى فيما ترددت فيه .

ولكن رب ضارة نافعة . فقد كانت هذه الفترة بالذات سببا فى ازدهار الأدب كما رأينا ، وكان لها فضل آخر وهو الاعلاء من شأن الفرد واعتزازه بنفسه ، وتحطيم تلك الهالة التى كانت تجعل الشعب يذوب كله فى شخصية الملك — الاله ، والتى كانت تجعل المجد فى الدنيا والسعادة فى الآخرة لمن يرضى عنه الملك ، وتكون لديه الثروة التى تمكنه من انشاء قبر كبير يعين له من الكهنة من يقومون بالصلاة على روحه فى الأعياد ، ويقدمون لها القرابين فى كل يوم ويوقف من أرضه ما يكفى للانفاق على ذلك كله .

فلما قام الشعب بثورته الاجتماعية فى آخر الأسرة السادسة ، لم يحطم دواوين الحكومة وقصور الأغنياء ومقابر الملوك وأصفيائهم فحسب ، بل حطم أيضا كثيرا من الآراء ، وأصبح المصريون يؤمنون بالمساواة الاجتماعية ، ولم يصبح تقدم الفرد فى حياته الاجتماعية رهنا برضاء الملك أو بنسبه أو ثرائه ، ولكنه أصبح متوقفا على جده واستقامته ، كما أصبحت الجنة من نصيب الذين أحسنوا فى الدنيا وجانبوا المعاصى وصلحت سريرتهم ، ولم تعد وقفا على الملك ومن أحاطوا به ، واشتروا بما لهم استمرار تقديم القرابين لأرواحهم بعد الموت .

نرى الشىء الكثير من هذه الروح الجديدة فى أدب ذلك العصر ، وبخاصة فى بردية النصائح الموجهة الى الملك مريكارع، التى لا يتسع المقام الا باعطاء فقرات قليلة منها فى هذا الفصل . وبالرغم من أنها نصائح سياسية الا أن أسلوبها الأدبى لا يقل جمالا وجودة عن أى قطعة أدبية أخرى . وها هو يحض ابنه على عمل الخير [1] :

« هدىء من روع الباكى ولا تظلم الأرملة ، ولا تحرم انسانا من ثروة أبيه ، ولا تطرد موظفا من عمله . وكن على حذر ممن ينتقم مما وقع عليه من ظلم . لا تقتل فان ذلك لن يكون ذا فائدة لك ، بل عاقب بالضرب والحبس فان ذلك يقيم دعائم هذه البلاد ، اللهم الا من يثور عليك وتتضح لك مقاصده ، فان الله يعلم خائنة القلب والله هو الذى يعاقب أخطاءه بدمه . لا تقتل رجلا اذا كنت تعرف جميل مزاياه ، رجلا كنت تتلو معه الكتابات (أى زميلك فى الدراسة) » .

(١) كتب النص المحفوظ لهذه البردية فى الأسرة الثامنة عشرة ، فى أواخر القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، وهو الآن فى متحف لينينجراد فى الاتحاد السوفييتى . وهناك ترجمات كثيرة لها ، من أهمها ترجمة جاردنر
Gardiner JEA, I (1941), p. 20-36.
وترجمة ارمان فى كتابه عن أدب المصريين القدماء (الترجمة الانجليزية ص ٧٥ — ٨٤) ولكن أهم ترجمة لها مع التحليل السياسى والنقد التاريخى لمحتوياتها نجده فى مقال الأستاذ شارف :
A. Scherff, Der Histgrische Abschnitt der Lehre fur Konig Merikare (SWBA, 1936 Heft 8).
اقرأ أيضا عن هذا العصر وما حدث فيه من تطورات اجتماعية ما ذكره كاتب هذا المقال فى كتابه مصر الفرعونية (القاهرة ١٩٥٧) ص ١٢٥ — ١٢٨ .

ويوصي ابنه بتقريب ذوي المواهب ويحضه على تقوية بلاده :

« لا تميز بين ابن شخص (ذي حيثية) على شخص فقير ، بل قرب اليك أي انسان بسبب عمل يديه .. احم الحدود وشيد الحصون لأن الجيوش تنفع سيدها » ... ويحضه على تحصين مدنه ويقول له انه اذا ضعفت قوته في الجنوب ، ولم يحصن حدوده كان ذلك ايذانا بغزو الأجانب للدلتا ، ويحذره من الاعتداء على آثار السابقين :

« لا تحدث ضررا لمبنى أقامه غيرك ، واقطع أحجارك من (محاجر) طرة ، ولا تبن قبرك من أحجار الخرائب وأن تدخل ما أقامه غيرك فيما تريد أن تقيمه . انظر أيها الملك ! يا من أريد له دوام السرور ، انه لا يمكنك أن تتقاعس وتنام مطمئنا الى قوتك ، وتفعل ما يرغب فيه قلبك اعتمادا على ما فعلته أنا قبلك ، فتظن أنه لا يوجد أعداء لك داخل حدودك » .

نصائح الملك امنمحات الأول إلى ابنه الملك سنوسرت(١)

انتهت أيام الفترة الأولى بالقضاء على اهناسيا وتأسيس الأسرة الحادية عشرة في الجنوب ، ولكن أحد وزراء ملوك طيبة وكان يسمى امنمحات أسس بيتا مالكا جديدا وهو الأسرة الثانية عشرة ، ونقل عاصمة الملك من طيبة الى الشمال في مكان على مقربة من العاصمة القديمة منف ، وكان ملكا من أعظم الملوك الذين جلسوا على عرش مصر فأصلح أمورها وحارب كل من قاومه ، ولكن حياته انتهت بمأساة ، اذ ذهب ضحية مؤامرة على حياته واغتاله في قصره وفي حجرة نومه بعض من وثق فيهم . وهناك رأى بأن امنمحات لم يقل هذه النصائح وهو في مرضه الأخير بعد حادث الاعتداء عليه ، وانما هي عمل أدبي قيل عن لسانه ، وكأنه أتى يسدي النصيحة لابنه من العالم الآخر . ولكن هناك رأيا آخر بأنه عاش وأشرك بعد ذلك ابنه معه في الحكم ، ولسنا نتوقع أن يكون في هذه البردية غير الشعور بالمرارة والتحذير ممن يخونون العهد ، ويقابلون الاحسان بالاساءة ، ويكفينا أن نقتبس بعض فقرات من الجزء الأول منها : (٢)

« لا تقرب مرؤوسيك اليك كثيرا لئلا يحدث من الأذى مالم تعمل له حسابا . لا تقربهم وأنت بمفردك . لا تملأ قلبك بأخ

(١) كانت هذه النصائح من أحب القطع الأدبية الى قلوب المصريين ، وتوجد منها أربع نسخ فيها النص الكامل ، كما عثر على عشرات من أجزاء منها يرجع تاريخها الى عصور مختلفة تبدأ في الأسرة الثانية عشرة ، وتنتهي في الأسرةالعشرين أي خلال فترة لاتقل عن أربعمائة سنة . وهناك ترجمات كثيرة لها وأحدثها جميعا ترجمة ولسون في كتاب :

Pritchard, Ancient Near Eastern Texts (Princeton, 1950), p. 418-9.

(٢) يتحدث امنمحات في الجزء الثاني عما قام به لاعادة الطمأنينة الى البلاد ، وتأمين حدودها وما أقامه من معابد وما شيده من حصون وما أخمده من فتن في الشمال والجنوب.

ولا تثق فى صديق . لا تكون لنفسك أصفياء فلن يكون من وراء ذلك تحقيق أمر . وحتى عندما تنام اجعل من نفسك حارسا على نفسك لأنه لا أتباع لأحد فى يوم الأسى . لقد أعطيت الفقير وربيت اليتيم وجعلت من كان لا شىء يصل (الى غرضه) مثل ذلك الذى كان شيئا مذكورا .

ان الذى أكل طعامى هو الذى حرض الجنود (ضدى) وذلك الذى مددت له يدى هو نفسه الذى استبان بهما فى احداث الفزع » .

ويستمر امنمحات فى حديثه الى أن يأتى الى وصف ما حدث له فى أسلوب أدبى ممتاز: « كان ذلك بعد طعام العشاء عندما حل المساء ، وكنت قد خلوت الى ساعة راحة مستلقيا على فراشى لأنى كنت متعبا ، وكان قلبى قد أخذ يشتاق الى النوم . ولكن الأسلحة التى كان يتحتم عليها أن تقف الى جانبى ، شرعوها ضدى وأصبحت كمن تهدم وأصبح ترابا أو كحية من حيات الصحراء[1]. واستيقظت على صوت القتال ، ولما أفقت لنفسى وجدت أنه كان اشتباكا بين الحراس ولو كنت أسرعت وسلاحى فى يدى لجعلت الجبناء [2] يتفرقون شذر مذر ، ولكن لا يوجد شجاع فى ظلام الليل ، ولا يمكن للانسان أن يحارب وهو وحيد ولا يمكن أن يحدث النجاح لانسان دون أن يكون هناك من يحميه » .

(١) كان امنمحات اذ ذاك شيخا طاعنا فى السن . وربما كان بعض رجال حرسه الخاص من بين المشتركين فى المؤامرة عليه .

(٢) حرفيا المخنثين .

نصائح آنى

انتقل الآن الى عصر آخر وهو عصر الدولة الحديثة ، واقتبس بعض فقرات من نصائح آنى الى ولده [1] ، وأحب قبل عرض هذه الفقرات أن أنبه القارىء الى حقيقة هامة وهى أنها كتبت فى عصر كانت مصر قد فقدت فيه كثيرا مما كان لها من قوة فى الدولتين القديمة والوسطى أو فى أيام الدولة الحديثة ، وبدأت عصرا من عصور اضمحلالها علت فيه كلمة رجال الدين ، وطغت فيه فلسفة الامتثال لحكم القضاء والقدر والدعوة الى التدين والقيام بشعائر الدين [1] ، ولكن بالرغم من ذلك فاننا نعرف منها الشىء الكثير عن آداب السلوك ، وما كان يراه المصريون فى ذلك العهد فى تكوين المجتمع وصلة الناس بعضهم ببعض :

(١) بردية آنى فى المتحف المصرى بالقاهرة (بولاق ٤) وهى من الأسرة الحادية والعشرين أو الثانية والعشرين ، وهى مترجمة فى جميع المؤلفات الرئيسية عن الأدب المصرى القديم .

(١) من أمتع الفصول التى كتبت عن تحليل عامر على العقلية المصرية من تطورات ماكتبه جون ويلسون مستشهدا بالنصوص المختلفة ــ جون ويلسون ــ الحضارة المصرية (ترجمة احمد فخرى) القاهرة ١٩٥٦ .

الحث على الزواج

« اتخذ لك زوجة وأنت فى شبابك حتى تلد لك ابنا وأنت شاب . علمه ليصبح رجلا فما أسعد الشخص الذى يكثر أهله ويحييه الناس باحترام بسبب أولاده » .

التحذير من الاتصال بالنساء

« كن على حذر من امرأة تأتى من مكان بعيد ، وليست معروفة فى بلدها . لا تطل النظر اليها عندما تمر بك ، ولا تتصل بهـا اتصالا جسديا . انها ماء عميق الغور لا يعرف الانسان خناياه . ان المرأة التى غاب عنهـا زوجها تقول لك كل يوم « انى حسناء » وليس هناك من يشهدها وهى تحاول ايقاعك فى فخها ، انها جريمة يستحق صاحبها الموت عندما يعرف الناس أمرها » .

القناعة والتوجه إلى الله

« لا تكثر من الكلام . والزم الصمت فتسعد ، ولا تكن ممن يحبون الخوض فى الحديث عن الناس ، ان شر ما يحدث فى بيت الله هو احداث الضجة ، فصل بقلب يملؤه الحب ، ولا ترفع صوتك بكلماتك وسيجيب الله سؤلك ، سيستمع الى ما تقول ويتقبل قربانك » .

الزجر عن الخمر

« لا تؤذ نفسك بشرب الجعة . انك اذا أردت الكلام فان ألفاظا أخرى تخرج من فمك . واذا سقطت وكسر أحد أعضائك فلن يمد أحد يدا اليك ويصرخ أعز أصدقائك قائلا : « احمونى من هـذا الرجل عندما يشرب » . واذا ما حضر اليك شخص ليبحث عنك ويوجه اليك سؤالا يجدونك ملقى على الأرض كطفل صغير » .

محبـة الأم

« ضاعف الخبز الذى تعطيه لأمك واحملها كما حملتك . لقد كنت عبئا ثقيلا عليها ولكنها لم تتركه لى . لقد ولدت لها بعد شهور تسعة ، ولكنها ظلت مغلولة بك وكان ثديها فى فمك مدى ثلاث سنوات كاملة . وبالرغم من أن قاذوراتك شىء تتقزز منه النفس فان قلبها لم يتقزز ولم تقل « ماذا أفعل ؟ » . انها أدخلتك المدرسة عندما ذهبت لتتعلم الكتابة، وظلت تذهب من أجلك كل يوم تحمل اليك الخبز والجعة من منزلها .

وعندما تصبح شابا وتتخذ لك زوجة وتستقر فى منزلك فضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك وكل ما فعلته من أشياء لأجل تربيتك . لا تجعلها توجه اللوم اليك ، ولا تجعلها ترفع يديها الى الله لئلا يستمع الى شكواها » .

عامل زوجك بالحسنى

« لا تكثر من اصدار الأوامر الى زوجتك فى منزلها اذا كنت تعلم أنها سيدة صالحة ، لا تقل لها : « أين هو ؟ أحضريه لنا » اذا كانت قد وضعته فى مكانه المعهود . لاحظ بعينيك والزم الصمت حتى تدرك جميل مزاياها . يالها من سعادة عندما تضم يدك الى يدها وكثير من الناس هنا لا يعرفون كيف حال الانسان دون حدوث الشقاق فى منزله .. ان كل رجل يستقر فى منزل (يؤسسه) يجب أن يجعل قلبه ثابتا غير متقلب ، فلا تجر وراء امرأة (أخرى) ولا تجعلها تسرق قلبك .. » .

نصائح أمنمؤوبى

أشرت الى نصائح امنؤوبى فى أول سطر كتبته فى هذا الفصل ، وكنت أتمنى أن يتسع نطاق هذا الكتاب لاطالة الحديث عن هذه البردية ، وتوضيح المقارنات التى يشتاق اليها القارىء ، ولكنى أرجو مع ذلك أن أوضح له شيئا من أهميتها ، وأقدم له بعض فقرات منها [1] ، اذ لا شك فى أن هذه البردية هى أهم بردية للنصائح كتبت شعرا فى أسلوب ممتع (كل أربعة سطور وحدة) وقسمها الى

(١) بردية امنؤوبى محفوظة كما قلنا فى المتحف البريطانى ، وقد اشتريت هذه البردية من أحد التجار فى الأقصر ، ولهذا كثيرا ما نقرأ أنه عثر عليها فى جبانة طيبة ، ولكنا لو وضعنا فى أذهاننا أن صاحبها وهو امنؤوبى كان من أهل اخميم ، وأن قبره كان فى جبلها الغربى لرجحنا العثور عليها هناك ، وشراء تجار الأقصر لها من تجار اخميم كما يحدث دائما . وقد سبق أن أعطيت أهم المراجع عنها عندما أشرت اليها ، وأضيف هنا أن خير ترجمة ظهرت لها فى اللغة الانجليزية هى ترجمة جريفيث

F. LL. Griffith, JEA, X II(92) 6p. 191-231.

وفى العدد نفسه من المجلة (p. 232-39) توجد مقارنة بينها وبين سفر الأمثال كتبها D. C. Simpson ، ومن الطبيعى أن نتوقع ألا يرحب المحافظون من اليهود بالرأى القائل بأن اجمل ماورد فى كتابهم المقدس نقل عن آداب الأمم الأخرى ، فقام بعضهم مؤكدا أن بردية امنؤوبى هى التى نقلت عن سفر الأمثال مثل ماكتبه كفين

R.O. Kevin, The Wisdom of Amen-em-opt and its possible Dependence upon the Herew book of Proverbs (Philadelphia, 1931).

ولكن مثل هذا الاعتراض لايغير من حقيقة الأمر شيئا ، وهناك اجماع بين العلماء الجادين فى كافة أنحاء الأرض على ان جزءا من سفر الأمثال (من الاصحاح ٢٢ آية ١٧ حتى اصحاح ٢٤ آية ٢٢) منقول نقلا يكاد يكون حرفيا من بردية امنؤوبى كما ان اجزاء كثيرة من حكم هذه البردية قد اقتبسه العبرانيون فى مواضع كثيرة من التوراة فى غير سفر الأمثال .

ثلاثين فصلا . وهناك شيء من الخلاف في تاريخ تأليفها ، فيفضل بعض العلماء القرن التاسع أو القرن العاشر قبل الميلاد ، ويفضل البعض الآخر القرن السابع ، أما عن تاريخ انتقالها الى العبرانيين فربما كان بعد فترة قليلة من كتابتها ، أو ربما تكون قد وصلت اليهم فيما بعد لأن أقدم أجزاء التوراة لم تكتب الا في القرن التاسع على الأكثر ، وأكثر كتب التوراة وفصولها كتبت بعد ذلك بعدة قرون .

لم يكن امنؤوبي من الموظفين الكبار ، ولكنه كان أحد موظفي الادارة الخاصة بمخازن الحبوب ، وكان يشغل وظيفة الناظر على شون الحبوب في اقليم ابيدوس ، وكان أبوه يسمى كا — نخت ، أما ابنه الذي كتب هذه الوصايا والنصائح لتعليمه « كيف يجيب على سؤال من يسأله وتريه كيف يكتب تقريرا لمن أرسله ، ولكي ترشده الى سبل الحياة وتجعله يسعد على الأرض » فكان أحد كهنة الاله مين في بلدهم الأصلي في أخميم وكان يسمى « حور — أم — ماع خرو » .

واني أكتفي هنا بالاقتباس من فصلين من الفصول الثلاثين ، وليرجع من يشاء قراءتها كاملة الى أحد المؤلفات التي ذكرتها ، واذا أراد قراءتها باللغة العربية فانه يجد في كتاب سليم حسن « الأدب المصري القديم — الجزء الأول (القاهرة ١٩٤٥) ص ٢٣١ — ٢٨٠ » ترجمتها كاملة مع مقارنة بعض أجزائها بسفر الأمثال .

الفصل التاسع (لا تصاحب الأحمق واحذر من الاندفاع)

لا تتخذ الرجل السريع الغضب لك صاحبا

ولا تزره لتحادثه

وامنع لسانك من مقاطعة من هو أرفع منك

وخذ الحيطة لنفسك خوفا من أن تذمه

ولا تجعله يرمي بكلامه فيوقعك في أحبولة .

ولا تسرف في اعطاء الحرية لنفسك عند الاجابة .

ويجب ألا تناقش في اجابتك الا مع من يماثلك قدرا ،

واحتط لنفسك لئلا تندفع في ذلك .

ان الكلام يتدفق في سرعته عندما يحس القلب بالأذى ،

وهو أسرع من الريح عند مخارج المياه ..

فلا تثب لتمسك بمثل هذا الشيء ،

لئلا يحملك الفزع ويرميك بعيدا .

الفصل الثامن عشر ـ (لا تكثر من الهم والقلق)

لا ترقد أثناء الليل خائفا مما يأتي به الغد ،

(متسائلا) عما سيكون عليه الغد

عندما يشرق النهار ،

فالانسان يجهل ما عسى أن يكون عليه الغد ،

والله يحقق دائما ما يريده ،

ولكن الانسان يفشل ،
والكلمات التى يقولها الناس شىء ،
والأفعال التى يفعلها الله شىء آخر .
لا تقل « ليست لى خطيئة » ،
ومع ذلك تشغل نفسك بالتفكير فى خصام ،
فالخطيئة شىء يختص بالله ،
وقد ختم عليها بأصبعه (١) .

(١) المعنى المقصود هو أن الله وحده هو الذى يحكم ، ويعرف الخير والشر وهو الذى قدر كل شىء .

ان الله لا يهتم بارتفاع شأن انسان ،
ولا قيمة للخيبة عنده (١) ،
واذا دفع (الانسان) نفسه بحثا عن النجاح ،
فهو يحطم (ذلك) فى لحظة .
لا تكن مترددا واحزم رأيك ،
ولا تقتصر فقط على ما تحرك به لسانك ،
واذا كان لسان الانسان مثل دفة السفينة ،
فآله الكون كله هو ربانها .

(١) ان نجاح الانسان أو فشله فى حياته الدنيوية لاتؤثر فى نظرة الله اليه .

المتعبون من الحياة والمتبشون

ويبقى بعد ذلك كله نوع آخر من أنواع الحكم والنصائح ، سبق أن أشرت اليها ، ولكنها تستحق تنويها خاصا ، لأنها من أجمل ما وصل الينا من آداب المصريين ، كتبها أصحابها كأعمال أدبية ، ولدينا منها ثلاث برديات ، أولاها بردية اليائس من الحياة والثانية بردية ايبو — ور والثالثة بردية نفر روهو .

بردية اليائس من الحياة (١)

وموضوعها نقاش فلسفى بين رجل قد يئس من حياته ، وأراد أن يتخلص منها بحرق نفسه ، ولكن روحه تعارضه وتهدده بأنها ستهجره ، ولكن الرجل كان حريصا على بقاء روحه معه فأخذ يغريها ويناقشها ، وأخيرا قبلت الروح بأنها ستأتى اليه ثانية بعد أن يستقر فى الغرب بعد موته .

والبردية مكونة من مقدمة طويلة بليغة ، فيها حوار بديع تتلوها أربع قصائد شعرية ،

(١) وتسمى أحيانا « نزاع بين رجل وروحه » أو « المتعب من الحياة » أو «الانتحار» — الاصل محفوظ فى برلين وقد نشرها أرمان فى عام ١٨٩٦ ، ثم أعاد ترجمتها مع ادخال تحسينات كثيرة فى كتابه عن أدب المصريين القدماء ، وقد ظهرت لها فى عام ١٩٤٧ ترجمتان حديثتان احداهما بالهولندية للعالم الهولندى دى بك (A. de Buck) والثانية باللغة الفرنسية نشرها ريموند فى R. Weil كما نشر ويلسون ترجمة لها فى (ANET) فى عام ١٩٥٠ مع ذكر جميع المراجع الخاصة بها .

ويرجع تاريخ النسخة التى فى أيدينا الى أيام الأسرة الثانية عشرة ، ولكن الأرجح أنها منقولة عن نص أقدم كتب فى تلك الفترة التى تردت فيها البلاد فى هاوية الفوضى . وتعرضت لمساوىء حكم الغوغاء فى آخر أيام الأسرة السادسة .

يذكر فى أول واحدة منها كيف قل تقدير الناس للرجل الفقير ، ويخاطب روحه قائلا :

انظرى ! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كريه الرائحة

أكثر عفونة من قاذورات الطير

فى أيام الصيف عند اشتداد حرارة الجو

انظرى ! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كريه الرائحة

أكثر من رائحة الصيادين

ومن رائحة شواطىء البحيرات التى يصطادون عندها

انظرى ! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كريه الرائحة

أكثر (عفونة) من اسم امرأة (متزوجة) أذاعوا عنها الأكاذيب بسبب صلتها برجل (آخر) .

وفى القصيدة الثانية يذكر لنا رأيه فى الناس ، وهو رأى ملىء بالتشاؤم ، جدير بشخص يئس من حياته وصمم على الانتحار ، وها هى بعض أبيات منها :

لمن سأتحدث اليوم ؟ ،

فقد أصبح الرفاق شرا ،

وأصدقاء اليوم لا يحبون (أصدقاءهم).

لمن سأتحدث اليوم ؟ ،

فالقلوب ملأى بالجشع ،

ويسرق كل شخص ما عند صديقه .

لمن سأتحدث اليوم ؟ ،

فلم يعد هناك شخص لطيف المعشر ،

ووجد الرجل الميال الى الشر طريقه الى كل الناس .

لمن سأتحدث اليوم ؟ ،

فقد استحال الرجل الطيب الى رجل شرير ،

ويرفض الناس عمل الخير فى كل مكان .

أما قصيدته الثالثة ، فهى أجمل ما فى البردية ، واليك أبياتها كاملة :

ان الموت أمام ناظرى اليوم ،

مثل شفاء رجل مريض ،

مثل الخروج الى الهواء الطلق بعد سجن طويل .

مثل رائحة العطر ،

مثل الجلوس تحت ظل الشراع فى يوم عليل الهواء .

مثل رائحة زهور السوسن ،

مثل الجلوس على شاطىء السكر (أو الانشراح) .

ان الموت أمام ناظرى اليوم ،

مثل السماء عندما تصفو ،

مثل حصول الانسان على مالم يكن يتوقعه .

مثل اشتياق الرجل لرؤية بيته ،

بعد أن قضى سنوات طويلة فى الأسر .

أما قصيدته الرابعة فلا تعدو ثلاث أبيات، ثم تستمر القصة بعدها وتأخذ الروح فى

تخفيف آلام صاحبها ، فتطلب منه أن يترك الحزن والأسى ، وتؤكد له أنهما سيكونان معا

« سيهدأ حالى بعد أن يستقر أمرك (فى الموت) وسنعيش معا » .

بردية أيبو - ور [1]

وهذه بردية أخرى كتبها صاحبها يصور فيها أحداث ذلك الوقت العاصف ، ويصف لنا فيها ما أحاق بالبلاد ، ويقدم نصحه للملك الجالس على العرش طالبا منه ألا يستمع الى ملق وخداع من حوله ، وأن يفعل شيئا لانتشال البلاد من محنتها .

وبالرغم من أنها خير مصدر لنا لدراسة تلك الثورة الاجتماعية التى غيرت الأوضاع فى ذلك العهد ، ، وتعتبر من بين النصوص التاريخية الهامة فانها أيضا قطعة أدبية ممتازة وأسلوبها — برغم ما فيه من تشاؤم — أسلوب قوى ممتاز بين نثر ونظم ، وهاك بعض مقتطفات منها :

انظر الآن ، لقد ارتفعت ألسنة اللهب ،
وامتدت نارها وستكون حربا على أعداء البــــلاد .
انظر الآن ، لقد حدث شىء لم يحدث منذ وقت طويل ،
لقد سرق عامة الناس الملك وأخذوه [1] .
انظر الآن ، ان الذى دفن كمـــا يدفن الصقر حورس أصبح ملقى فوق نعش ،
وأصبح الهرم خاليا مما كان فيه .
انظر الآن ، لقد وصــــل الأمــر الى (أسوأ) الحدود ،
وحرمت البلاد من الملكية على يد فئــة لا تعرف كيف تسير الأمور .
انظر ، لقد أصبحت النبيـــلات يعملن بأيديهن ويعمل النبلاء فى حوانيت الحرف ،
وأصبح كل من كان ينام على حصير مالكا لسرير .
انظر ، ان من كان يرفل فى الحلل أصبح يرتدى الأسمال ،
ومن لم ينسج شيئا لنفسه أصبح الآن مالكا لأغلى ملابس الكتان .
انظر ، ان النبيلات أصبحن يتضورن جــوعا ،

(١) فى متحف ليدن بهولندا ، وأول من عرف أهمية النص هو العالم الهولندى « لانجا » فى بحثه

H. O. Lange, Prophezeiungar eines agyptischen Weisen (1903)

ولكن الدراسة الكاملة لها مع الترجمــــة الدقيقة ظهرت فى عام ١٩٠٩ .

A.H. Gardiner, The Admonitiions of an Egyptian Sage (Leipzig 1909) 441 *ff*).

وقد ترجمها أرمان أيضا فى كتابه عن أدب المصريين القدماء ، كما ترجمها ولسون .

وقد ناقش برستد أهميتها وأحسن تحليلها فى كتابه :

J.H. Breasted, The Dawn of Conscience (New York, 1933) p. 193-200

(١) يشير بذلك الى مهاجمة أهرام الملوك السابقين وسرقة مومياتهم وما كان معها .

ولكن رجال الملك راضون عما فعلوه [1] .

انظر ، انه لم يعد هناك وجود للدواوين ،

وصار الناس أشبه بقطيع لا راعى له .

ويرد الملك على ايبو — ور فيدافع عن نفسه ويعلل حدوث تلك المآسى بمهاجمة البدو الأسيويين للآمنين من السكان وأحداث الفزع والفوضى بينهم ، وأنه فعل ما يستطيع للمحافظة على حياة الناس وتنتهى البردية برد « ايبو — ور » على الملك مؤنبا ومتهكما ومتهما بأن سكوته على هذه الحالة هو الذى أطمعهم : « ان جهل الانسان لذلك أمر يريح النفس . وقد فعلت ما يرضى أفئدتهم ، لأنك حافظت على حياة الناس ، ولكن الناس مع ذلك يغطون وجوههم خوفا مما سيأتى به الغد » .

(١) أى أن المحيطين بالملك يرون كل تلك المآسى ولايحركون ساكنا .

برديه (نفر - روهو [1])

والبردية الثانية التى تصف لنا مآسى تلك الفترة هى بردية « نفر روهو » التى كتبت فى عهد الملك أمنمحات الأول ، ولكن كاتبها نسب تأليفها الى عصر قديم ، ينسبها الى أيام الملك سنفرو ، مؤسس الأسرة الرابعة الذى كان ينشد شيئا من التسلية ، فطلب من رجاله أن يحدثه أحدهم بأمر أو يقص عليه قصة تشرح صدره ، فذكروا له اسم كاهن فى معبد الاله باست (الزقازيق) ، فلما مثل بين يديه سأل الملك عما اذا كان يريد أن يحدثه عما مضى أو يذكر له شيئا يأتى به الغد ، فأجابه سنفرو بأن يترك ما مضى وأن يحدثه عن المستقبل ، فأخذ الكاهن يصف له ما ستتعرض له مصر ، ويطيل فى وصف المآسى التى قرأنا شيئا عنها فى بردية « ايبو — ور » وينتهى بقوله بأنه سيظهر ملك يسمى « امينى » (امنمحات الأول) فينقذ البلاد من ويلاتها ، ويعيد كل شىء الى ما كان عليه .

ولا شك فى أن الباعث على كتابتها هو الدعوة الى تمجيد أعمال مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وافهام الناس أن توليه العرش أمر أرادته الآلهة منذ الأزل ، وتنبأ به الحكماء وسمعته أذنا الملك سنفرو الذى ألهه المصريون فى الأسرة الثانية عشرة ، وكان له بين الناس مكان مرموق لم يكن لغيره من الملوك السابقين . وها هى ترجمة فقرات قليلة منها لتوضيح أسلوبها ، وها هو « نفر روهو » يخاطب الملك :

(١) محفوظة فى متحف لينينجراد فى الاتحاد السوفييتى تحت رقم ١١١٦ ب وقد نشرها العالم الأثرى الروسى جولينيشف
W. Golénischeff, Les papyrus Hiératiques N9. 1115, PA, 1116 B delErmitage Impérial à St. Pétersbourg (1913.)
وترجمها جاردنر
A.H. Gniardr, JEA, I 1914)
كما ترجمها أيضا أرمان فى كتابه عن الأدب . وكانت هذه البردية من القطع الأدبية التى أقبل عليها تلاميذ الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة .

« سأريك البلاد وقد أصبحت رأسا على عقب . وحدث فيها ما لم يحدث من قبل . سيمسك الناس بأسلحة القتال ، وتعيش البلاد فى فزع . سيصنع الناس سهاما من النحاس وسيسعى الناس للحصول على الخبز باراقة الدماء .

يضحك الناس ضحكة الألم ، ولن يكون هناك من يبكى على ميت ، أو يقضى الليل صائما حزنا على من توافيه منيته ، ولن يهتم رجل الا بنفسه .

لن يعنى أحد بترجيل شعره ، ويجلس الانسان فى مكانه لا يحرك ساكنا ، بينما يرى الناس يقتلون بعضهم البعض . سأريك (حالة البلاد) وقد أصبح الابن ضد أبيه ، وصار الأخ عدوا (لأخيه) وصار الرجل يقتل أباه .

لقد انتهى كل شىء جميل . وصار الناس يفعلون ما لم يفعلوه من قبل . انهم يأخذون أملاك الرجل ويعطونها للغريب . سأريك المالك ، وقد أصبح فى عوز وحاجة والغريب، وقد أثرى وشبع .

وأصبح للكلام فى قلوب الناس وقع مثل وقع النار ، ولم يعد أحد يصبر على سماع النصيحة .لقد قلت مساحة الأراضى ، ولكن عدد ملاكها تضاعف . ومن كان يمتلك الكثير أصبح لا يملك شيئا . ما أقل كمية القمح ، ولكن الكيل قد زاد ومع ذلك فهم يطففونه . (١)

(١) هجر الناس زراعة الأرض بسبب الفوضى ، واستولى الأفراد على أملاك الأثرياء ، ولكن جباة الضرائب كانوا يغالون فى الحصول عليها ، ولا تأخذهم بالناس شفقة أو رحمة .

حتى الاله رع (اله الشمس) قد ابتعد عن الناس ، واذا طلع فلا يبقى الا ساعة واحدة ، ولا يعرف انسان متى تحل ساعة الظهيرة لأن ظل الشمس قد توارى . لم تعد الأبصار تبهر عند التطلع اليه ، ولم تعد العيون تبتل بالماء ، اذ أصبحت الشمس فى السماء شبيهة بالقمر ...

سأريك البلاد وقد أصبحت شذر مذر ، وصار من كان لا حول له صاحب سلطة ويملك السلاح ، وصار الناس يقدمون احترامهم لمن كان يقدم احترامه . سأريك البلاد وقد أصبح فى القمة من كان فى الدرك الأسفل ... وسيعيش الناس فى الجبانة وسيتمكن الفقير من الاثراء . والمتسولون هم الذين سيأكلون خبز القرابين ، بينما يبتهج الخدم (بما حدث) » .

وأخيرا يصل الكاتب الى هدفه

« وعندئذ سيأتى ملك من أهل الجنوب، اسمه « امينى » له المجد ، ابن امرأة من أرض النوبة ويولد فى الوجه القبلى . سيلبس التاج الأبيض ، ويلبس التاج الأحمر (١) ويمد القطرين بما يشتهيانه » .

هذه هى البرديات الثلاث التى تحوى هذا النوع من أدب الحكم والنصائح ، ولكن لدينا أيضا جزء من بردية أخرى كتبها من يسمى « خع خپر رع سنب » (٢) ، مما

(١) يشير الى تاجى الصعيد والوجه البحرى .

(٢) مكتوبة على لوح صبى من تلاميذ الأسرة الثامنة عشرة ، وهذا اللوح فى المتحف البريطانى الآن وقد نشره جاردنر فى كتابه : The Admonitions of an Egyptian Saint, p.p. 95 ff.

يرجع أنه ولد فى عصر الملك سنوسرت الثانى ، نحا فيه نحو من سبقه من الكتاب ، وبخاصة مؤلف بردية اليائس من الحياة ، ويذكر فيها ما أحاق بالناس ، ويناجى فيها قلبه ويشكو همومه ويصور ما كان يراه من قلب الأوضاع بين الناس .

وقد كتبت هذه البردية مثل غيرها كقطع أدبية لاظهار براعة كاتبيها ، وقد استهلها صاحبها بقوله : « ليتنى أعرف جملا لم يعرفها أحد ، وتعابير غير مألوفة فى لغة جديدة لم تستخدم من قبل ، ولم يكررها الناس ، بدلا من التعابير التى شاخت وسبق أن قالها القدماء » .

اذن لم يقصد الكتاب القدماء أن تكون كتاباتهم نبوءات أو نصائح أو تسجيل حوادث فحسب ، بل كان أحد أهدافهم أن يكتبوا ما يظهر براعتهم فى الانشاء وجمال الأسلوب واستخدام المعانى التى لم تتيسر لغيرهم ، فنجحوا فيما هدفوا اليه وتركوا لنا هذه الثروة الأدبية التى ما زلنا نعجب بها بعد مضى ما يقرب من أربعة آلاف سنة .

وقبل أن أختتم هذا الباب من الأدب المصرى ، أحب أن أذكر حقيقة هامة وهى أن العبرانيين قد أقبلوا على هذا النوع وهو الحكم والنصائح أكثر من اقبالهم على الأنواع الأخرى ، فنقلوا منه ما نقلوه واقتبسوا منه الكثير ، بل نراهم قد نسجوا أيضا على منواله . وبالرغم من أن مقارنة الأدب المصرى بأدب التوراة خارج عن نطاق هذا البحث ، فاننا لا يمكن أن نغفل ذكر وجوه الشبه الكثيرة بين بردية امنؤوبى وسفر الأمثال ، بل نراها أيضا فى سفر ارميا وغيره . كما نجد كثيرا مما يصلح للمقارنة بين بردية اليائس من الحياة ، وبعض ما ورد فى سفر أيوب . ويضاف الى ذلك أيضا مقارنة نشيد اخناتون بأحد المزامير أو قصة الأخوين بقصة يوسف ، الى آخر ما هناك .

ولعل القارىء قد أحس أكثر من مرة وهو يقرأ هذا الفصل وجوه المقارنة الكثيرة، وخاصة فى القصص ، بين الأسلوب القديم والأسلوب المصرى العامى فى التعبير والاستطراد من معنى لآخر ، وطريقة العرض، كما أحس أيضا بأنه أسلوب نشأ فى بيئة وادى النيل ، ولم ينشأ فى بيئة أخرى أو يتأثر بها .

ولقد حفظت لنا الآثار المصرية كثيرا من هذا التراث الأدبى ، يعجب به العالم أجمع ويعرفون قيمته وأثره فى آداب الأمم الأخرى . لم يقتصر هذا الأدب على ناحية دون أخرى ، بل نراه قد تناول كل النواحى الهامة شأن كل أمة ناضجة ، نقرأ بين سطوره الشىء الكثير عن عادات المصريين القدماء ومثلهم العليا ، وتتكشف لنا بعض جوانب الحياة الاجتماعية فى مصر منذ أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة عام ، وتتمتع بأسلوب أدبى رفيع فى كل باب من أبوابه .

وسواء أحب القارىء الأساطير الدينية وتمتع بما قدمته العقلية المصرية من تفسير لبعض مظاهر الكون وصلة الآلهة ببعضها ، أو مال الى القصص ورأى فيها صورة صادقة من مغامرات أجداده وانعكاس أمانيهم ، أو انه أقبل بنفس راضية على الشعر والأغانى ، أو عطف على الفتاة العاشقة والشاب الذى برح به الوجد أو أعجب بالشاعر القديم الذى قدم لنا تلك الأناشيد الجميلة التى تفيض بالجمال وأرق المعانى ، أو ارتاحت نفسه الى كتب الحكمة والنصائح وأخذ يقرؤها مرة بعد مرة ، ويقارن بين الأمس واليوم ، فأرجو ألا ينسى هؤلاء جميعا أنها كلها أغصان فى دوحة واحدة ، فى دوحة وارفة الظل ناضرة الغصن ، ناضجة الثمر ، دوحة تأصلت جذورها فى ثرى هذا الوادى وتغذت من أرضه ومياه نيله المباركة ، وتعكس لنا صورة حية نابضة من حياة أجدادنا الأقدمين .

احمد فخرى

الصـــناعات

للدكتور عبد المنعم أبو بكر

من أهم صفات الحضارة المصرية القديمة هي صفة الاصالة ، فقد نبعت من مصر ، ثم نمت وتطورت وازدهرت ووصلت حــد الكمال كنتيجة للتجاوب الشديد الذى حدث بين المصرى وبين البيئـة التى عاش فيها ، وكنتيجة لروح الجهاد والكفاح المتأصلة فيه ، بل ولدأبه على العمل المتواصل الذى دفع به نحو التقدم والتطور فبلغ بحضـارته الى مستواها المعروف .

وينطبق هذا الرأى أكثر ما ينطبق على الصناعة ، اذ استغل المصرى المــواد التى قدمتها له بيئته ، فقد عـرف خصـائصها ومميزاتها وفوائدها ، كما أنه بدأبه عـلى العمل وكده واجتهاده استطاع أن يصـل باستمرار الى أفضـل الطرق التى يستخدم فيها هذه المواد ، وأن يكيف هذه الطـرق بما يلائمه . ولم يقف الصانع المصرى جامدا ، بل يتضح تماما أنه كثيرا ما أدخل تعديلات شتى على صناعاته ، وصل اليها أحيانا بالمران ، وأحيانا أخرى بمحاولة تطبيق ما تبينه من أساليب أخرى أجنبية سرعان ما فهم سرها ولا يلبث أن يكيفها ويضفى عليها من براعته وجهده ، ويخطو بها الى الأمام خطـوات واسعة . ونحن لا نستطيع أن ننسى ما قدمته مصر من صناعات مختلفة للحضارة البشرية مما كان له أثره الفعال على تقـدم هـذه الحضارة فى كل مكان ، وسوف نذكر هذه الصناعات المختلفة على الصفحات القادمة .

أما الصانع نفسه ومركزه الاجتماعى فقد وصلت الينـا كثير من النصـوص الأدبية مما كان التلاميذ يستعملونه للتدريب على الكتابة فى مدارسهم ، وتصـور لنا هـذه النصوص الصانع فى حالة يرثى لها . وليس من شك فى أن الهدف الأول من هــذه النصوص كان تصوير موظفى الحكومة على أنهم ممن اتقنوا الكتابة فحق لهم أن ينتموا الى طبقة أرقى من الطبقات الأخـرى التى ينتمى اليها الصناع والزراع وأصـحاب المهن المختلفة . واذا كان الموظفون امتازوا بدخل ثابت تصرفه لهم الحكومة ، الا أن الصـناع تمتعوا أيضا بالرعاية والتوجيـه الحكومى ، فقد ثبت لنا أن الحكام كثيرا ما قدموا المعونات وأجزلوا العطاء للصناع الذين برعوا فى عملهم وخاصة ممن تخصصوا فى الصناعات الدقيقة مما أدى الى استنباط أشكال جديدة تدل على مهارة تصل الى حد الاعجاز فى الدقة والذوق الفنى .

وكان الصانع المصرى يرث غالبا صناعته

عن أبيه وجده ، ويورثها لابنه من بعــده وهكذا ظلت هنــاك أسرات كثيرة تتوارث نفس الصناعة لفترات طويلة وأجيــال عدة مما ساعد أفراده على اتقان هــذه الصناعة والتفــوق فيهــا ، وفيما يلى نســتعرض الصناعات المختلفة التى زاولها المصرى طوال عصوره الفرعونية .

هيأت الطبيعة فى مصر موارد كثــيرة للمعادن فى جهات مختلفة ، وقد برع المصرى منذ أقدم عصوره فى الكشف عن هـــذه المــوارد ، وفى اســتخدامها وفى كيفيــة استخلاص المعادن منها والانتفــاع بهــا فى الأغراض المختلفة .

وأول معدن وفق المصريون الى العثور عليه كان النحاس ، وقد اســتخرجوه من شبه جزيرة سينا كما استخرجوه من الصحراء الشرقية . وكثيرا ما لجأ المصريون الى مناجم شبه جزيرة سينا منذ عصر فجر تاريخهم ، يستخلصـــون نحاسها من ركام النحاس المسمى ملاخيت ، فيصــهرونه ويهيئون منه كميات كبيرة ، استخدمها الصناع فى صناعة الأوانى والأسلحة ومختلف الآلات .

وكانت الطـريقة التى اتبعها المعــدن المصرى فى اســتخراج النحـــاس هى أن يستخدم أدوات من الصوان ، اذا ما كانت طبقات الخليط الذى يستخرج منه المعدن طبقات سطحية ، أما اذا امتدت طبقاته تحت سطح الأرض فقد كان يستخدم أزاميل من النحاس يحفر بها الصخر حتى يبلغ مجارى هذه الطبقات ، وقد عثر بالفعل على عدد من هذه الأزاميل النحاسية فى مناطق التعدين بشبه جزيرة سينا .

وتعقب ذلك خطوة أخــرى ، هى صحن الخليط وتنظيفه . أما الخطوة الثالثة فهى وضــع كميات من الفحم مــع الخليــط ، وتكويمها جميعا فى كومة على سطح الأرض أو فى حفرة غير عميقة ، ثم اشعال النار فى هذه الكومة مع امرار تيار من الهواء ، عن طريق أنابيب ينفخ فيها أو أى منفاخ آخــر لاشعال النار وزيادة لهيبها ، وبهذه الطريقة كان المعدنون المصريون يصلون الى اذابة الخليط بدرجة الحرارة المطلوبة . وربمــا استغرقت هذه العملية وقتا طويلا ؛ وذلك لأن الأكوام تكون متعددة وصغيرة الحجم حتى يمكن ضمان صهر الخليط .

وبعد هذه الخطوة يترك الأكوام حتى تبرد ، ويبدأ العمال فى فصل الفحم المحترق أو الذى لم يحترق بعد عن النحاس الذى يرسب . وبعدد من الآلات يعملون عــلى تجزىء كمية النحاس الى أجــزاء صــغيرة سهلة الحمل والتداول ؛ ليبدأ استخدامها فى الأغراض المختلفة .

وقد عثر رجــال الآثار على مقربة من المناجم فى شبه جزيرة سينا ، وفى غيرها على بقايا هذه العمليات على شكل أكوام كبيرة ، سمحت بأن تعطينا فكرة عن كميات المعدن التى توصــــل المصريون المعــــدنون الى استخدامها ، والتى لابد وان كانت كميات

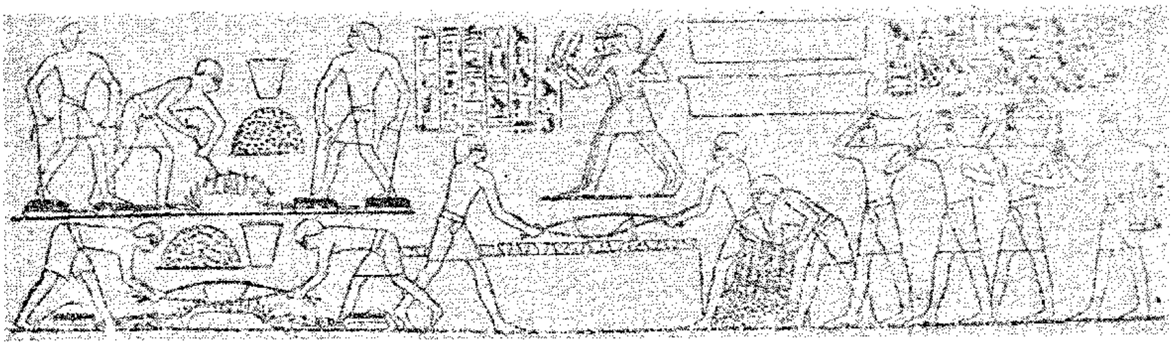
كبيرة تتناسب مع الأغراض المختلفة ، التى استعمل فيها المصرى القديم معدن النحاس .

ولكن ما هى الخطوات التى استخدمها الصانع المصرى حتى أحال هذه القطع من النحاس الخام الى الأدوات المختلفة الحجم والشكل والغرض .

كان الصـانع المصرى يستعمل مطارق من الخشب أو غيره ليحول هذه القطع من المعـدن الى صفائح مطروقة ، يستطيع أن يشكل فيها ما يشاء ، وقد اتبعت هـذه الطريقة فى تمثال ببى الأول أحـد ماوك الأسرة السادسة ، اذ يرجح فيه أن المثـال قد طرق صفائح من النحاس على قوالب من الخشب ، حتى أخرج تمثاله هذا الذى يعد قطعة فنية بديعة . على أنه بمرور الزمن اهتدى المصرى الى عملية أخرى ، وهى صهر النحاس ثم صبه فى قوالب مهيئة عـلى الشـكل المطـلوب كالآلات والأدوات والأسلحة مثلا ، وكانت هذه القوالب تصنع من الطين الذى يشكل أولا على الصـورة المطلوبة ، ويحرق بعد ذلك ليحول الى قالب من الفخار يصب فيه النحاس المصهور ، على أن القوالب كانت تصنع من الأحجار أيضا ، وقد عثر على أمثلة متعددة من هذه أو تلك .

وهكذا استطاع الصانع المصرى من عصر الأسرة الرابعة وما قبلها أن يصنع أوانيـه من النحاس المطروق ، وقد كان منها ما عثر عليه فى مقبرة « حتب حرس » أم الملك خوفو. وقد أكمل صانعها صنبور الاناء من قطعة واحدة مصبوبة على قالب .

وبمرور الزمن أيضا استطاع المصرى أن يجيد هذه الطريقة ، حتى توصل فى نهاية الأمر الى صنع مصاريع الأبواب الضخمة من النحاس المصهور الذى يصب فى قالب كبير من الصلصال ، زود من أعلى بفتحات متعددة ثبتت عليها أقماع يصب فيها المعدن المنصهر. وهذا ما نراه فى مقبرة الوزير « رخميرع » فى جبانة البر الغربى من الأقصر ، فقد صـور الفنان فيها مراحل احضار المـواد الخام ثم اعدادها المصهر . وقد ظهرت التفاصيل لهذه العملية واضحة ، اذ نرى العمال يقفون على منافيخ من الجلد تثبت فى مقدمتها أنابيب



صورة رقم ١

تتجه فتحاتها الى النار ، ويقف العامل واحدى قدميه على منفاخ ، بينما القدم الأخرى على منفاخ آخر وقد أمسك بكل من يديه حبلا متصلا بالمنفاخ ، وعندما يرتكز بقدمه اليمنى على أحد المنفاخين يشد الحبل المتصل بالمنفاخ الآخر الذي يخفف الضغط عنه ، وبذلك يملأ بالهواء ثم ينقل ارتكازه على هذا المنفاخ الأخير فيخرج ما فيه من الهواء ، بينما يكون المنفاخ الأول الذي خف عنه الضغط قد امتلأ بالهواء وهكذا . (صورة رقم ١)

وكانت الأدوات التي تنتج بهذه الطريقة تحتاج بطبيعة الحال الى صقل وتهذيب من قبل أن تنقش عليها النقوش المطلوبة ، وأن يكن من المؤكد أن الطرق أو الصهر كان يزيد من نقاوة النحاس ، ويعمل على زيادة صلابته ، وخاصة في الأسلحة والسكاكين التي كان الطرق يستخدم في ارهاف نصلها واكسابها صلابة ولمعانا . وتحتفظ المتاحف بكثير مما صنع المصريون من سكاكين وأسلحة ، صنعت مقابضها من الخشب والعاج أو غيرهما من المواد التي قد تغطى بدورها بقشرة من الذهب أو من النحاس ، ثم تنقش وتزخرف بكثير من العناية ، واذا ما خلط النحاس بالقصدير تنتج البرونز ، وهكذا استخدمه المصريون من عصر الدولة المتوسطة ، ثم زاد استخدامه على نطاق أوسع من عصر الدولة الحديثة ، عندما اتضحت للمصري صلابته عن النحاس ، وسهولة قابليته للصب في قوالب ، من ثم أخذ يزيد استعماله واحلاله محل النحاس الخالص ، وكان استعمال البرونز مألوفا في التماثيل الصغيرة . وتصنع هذه التماثيل الصغيرة من البرونز ، كان الصانع المصري يعمل من شمع العسل صورة مطابقة لما يود أن تكون عليه التماثيل ، ثم يغطى التمثال من الشمع بطبقة من الطين أو خليط من الطين ومادة أخرى . ويوضع تمثال الشمع من القالب الطين المحيط به في وسط كمية من الرمل تحيط به من جميع الجهات ما عدا أعلاه ، فاذا ما ذاب الشمع بتأثير الحرارة أو تطاير وتسرب من داخل القالب الطيني ، يصب البرونز فيملأ الثنايا ويأخذ الشكل المطلوب ، وبعد ذلك يكسر القالب الطيني ويستخرج التمثال .

أما عن الحديد فعلى الرغم مما يرجح من عثور المصريين على خاماته ، وعمل بعض الخرز منه في عصر ما قبل الأسرات ، الا أنهم لم يتوصلوا لمعرفة حقيقة الحديد أو طريقة استخلاصه أو استخدامه لآماد طويلة . وظل الحال هكذا حتى الأسرة الثامنة عشرة ، حين بدأ استعماله واستيراده من آسيا الصغرى والمنطقة المجاورة لها ، في حين ظل استعماله في مصر محدودا . غير أن استعماله انتشر بعد ذلك في العصر المتأخر ، حيث عثر بجوار نقراطيس في الدلتا على مخلفات حرق ركام الحديد . وقد استخدم في العصر الصاوي في كثير من الأغراض التي كان النحاس والبرونز يستعملان بها . ويعتقد « لوكاس » أن السبب في تأخر الاهتداء الى معدن الحديد واستخدامه ، هو أن النحاس يمكن طرقه وهو بارد ، أي يمكن

تصنيعه بعد أن يترك ليبرد ، أما الحديد فلا يتمتع بهذه الخاصية ، اذ أنه بعد استخلاصه من المخلوط الذى يحوى عنصر الحديد لا يفيد الطرق فى تشكيله ان برد ، وبذلك أهمله الانسان القديم حتى استطاع أن يكتشف أنه اذا طرقه وهو ساخن أمكنه أن يشكله وفق رغبته ، وبذلك يحصل على معدن أصلب بكثير من النحاس والبرونز ، غير أن هذا احتاج بغير شك الى زمن طويل ، استطاع الانسان بعده أن يتعرف على مزايا هذا المعدن . وقد استعمل الحديد فى عمل الأسلحة والأدوات المختلفة التى تتطلب الصلابة . وقد عثر فى مقبرة « توت عنخ آمون » على خنجر من الحديد و ١٦ سكينا صغيرة ووسادة وتميمة . ويرى بعض العلماء أن الحديد الذى لم يكن اكتشافا مصريا ، وكان مستوردا من الخارج ، قد احتاجت صناعته الى عمال متخصصين (حدادين) يجلبون من الخارج ، لتعليم الصناع المصريين طريقة استخدامه ، وان كان هذا فرضا يعوزه الدليل .

وأظهر الصناع المصريون براعة منقطعة النظير فى استعمال الذهب ، وبلغوا فى ذلك شأوا بعيدا . ونظرة واحدة الى ما تحويه المتاحف بعامة ، والمتحف المصرى بالقاهرة بخاصة من الكنوز البديعة الدقيقة ، التى صاغتها أنامل الصناع المصريين تدل على ما توفر لهم من ذوق فنى ، وبراعة فائقة ، وعلى أن الصائغ المصرى قد ملك ناصية صياغة الذهب فى زمانه .

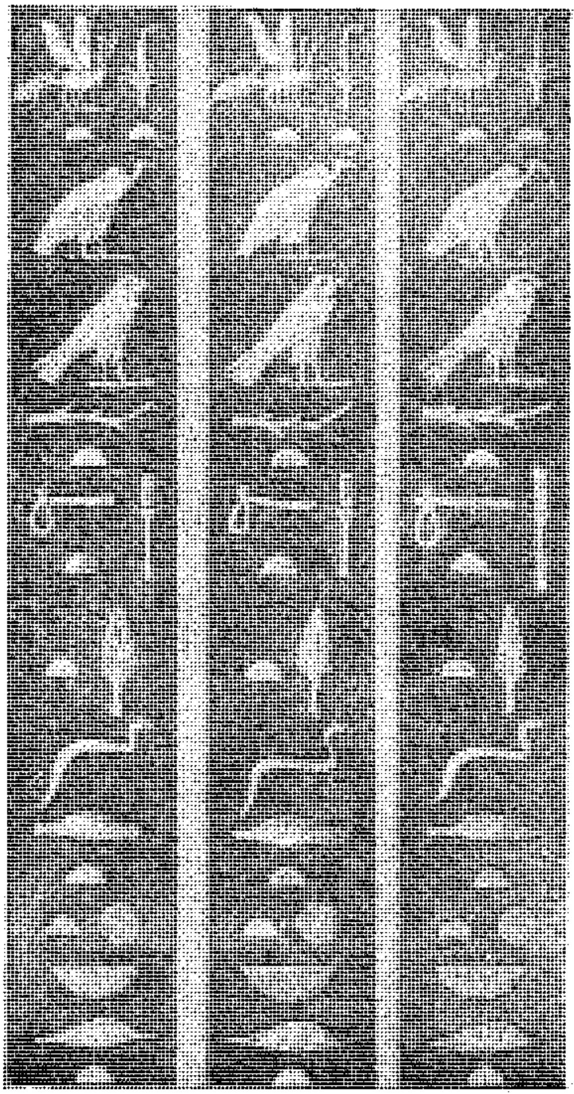
وقد ساعد على هذه البراعة عاملان هما : وجود الذهب فى الأراضى المصرية ثم سهولة استخلاصه واستخدامه . وبذلك كان الذهب من المعادن الأولى التى عرفها المصرى فى فجر حضارته ، وقد عثر بالفعل فى مقابر عصر ما قبل الأسرات على بعض الحلى الذهبية . ويكثر الذهب فى الأراضى المصرية، فيما بين وادى النيل وبين البحر الأحمر ، وخاصة فى المنطقة التى يحدها شمالا طريق فنار القصير وتحدها جنوبا حدود السودان ، وأخصها مناطق كوش القديمة . وعادة ما يوجد الذهب ، اما فى عروق من حجر الكوارتز أو مختلطا بالرمال والحصى التى نحتتها المياه من الصخور ، وتجمعت بفعل التيار فى مناطق بعينها ، وفى هذه الحالة الأخيرة كان المصريون يحصلون على الذهب، بغسل هذه الرمال والحصى وغيرها بتيار من الماء يعمل على حمل المواد الخفيفة تاركا المواد الثقيلة ومن بينها الذهب ، وحينئذ يجمع الذهب ويصهر حتى يمكن استخدامه .

أما عن استخراج الذهب من صخور الكوارتز ، فكان المصرى يعمد فيه الى قطع عروق الذهب مع قطعة الصخر المحيطة بها من الجبل ، وذلك بوسائل متعددة منها النار مثلا ، وبعد أن يخرج قطع الصخر الضخمة هذه من المناجم يعمل على تكسيرها الى قطع صغيرة ، ثم تصحن هذه القطع فى النهاية لتتحول الى مسحوق ناعم يوضع على سطح مائل ، ويمرر فوقه تيار من الماء بحيث يمكن فصل ذرات الذهب منه ، وحينئذ

تجمع وتصهر . وكان الذهب يختلط بطبيعة الحال ببعض المعادن الأخـرى مثل الفضة وغيرها ، ونادرا ما عمد المصرى الى فصل هذه المعادن عن الذهب ، بل دلت التحليلات على بقاء هذه العناصر مختلطة به ، حتى كان العصر الفارسى ، واتجه المصرى الى الحصول على الذهب نقيا بفصله عن بقية العنـاصر الأخـرى .

أما عن صياغة الذهب ، فالواقع الذى لا يدخله الشك أن المهارة التى امتـاز بها الصياغ المصريون ، انما تدفعنا الى القول : بأن فن صياغة الذهب واستعماله الآن لا يكاد يتميز عن الصياغة المصرية القديمة فى غـير تفاصـيل طفيفة تطلبها التطور فى خـلال العصور الطويلة ، فقد كان الذهب يصاغ اما بالطـرق أو بطريقة القوالب ، كما كان يحفر أيضا وينقش . وكان الصناع يحولونه الى صـفائح رفيعة ، وذلك لتكسية الأثاث والتوابيت والموائد والعصى وغـيرها من الأدوات ، كما كانوا يقطعونه الى أسـلاك مختلفة السمك والشـكل ، أو يطعمون به المعادن الأخـرى . وقد برعوا فى تحويل الذهب الى صفائح متناهية الرقة لهذا الغرض قد يتراوح سمكها أحيانا ما بين ١٧٪ من المليمتر الى حوالى نصف المليمتر ، بل ان « لوكاس » ليذكر أن سمك بعض هـذه الصفائح قد يصل أحيانا الى ١٪ من المليمتر. وكانت طريقة وضع هـذه الصفائح عـلى الأثاث أو الخشب عمـوما هى : أن تثبت مباشرة بواسطة مسامير من الذهب ، أما اذا كانت الصفائح رقيقة لا تتحمل هذه المسامير فان سطح الخشب كان يغطى بمادة لاصقة ، يثبت عليها الذهب الرقيق ، وقد اسـتطاع الكيمائيـون أن يثبتوا وجـود « بياض البيض » بين هذه المواد اللاصقة .

على أن براعة الصياغ المصريين لا تدل عليها هذه الصفائح الرقيقة فحسب ، بل ان الحلى المختلفة الأحكام والأشكال المنقوشة نقشا بديعا لتؤكدها تأكيدا واضحا ، وتشهد بتقدم هؤلاء الصياغ منذ أقدم عصورهم .



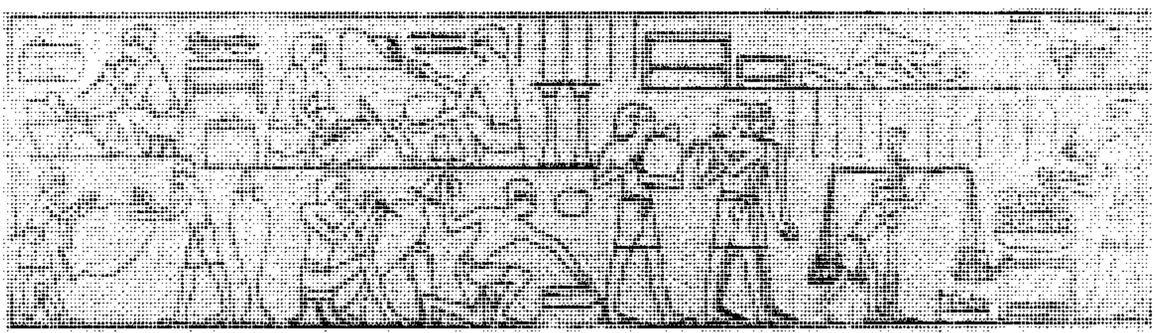
صورة رقم (٢)

وما عثر عليه فى مقبرة « حتب حرس » من الأثاث المطعم بالذهب المنقوش عليه أسماء الملكة وألقابها ، وفى دهشور واللاهون من الأسرة الثانية عشرة من تيجان تبلغ الذروة فى الدقة والجمال والفن والذوق الجميل لخير شاهد فى حد ذاته . (صورة رقم ٢)

أما مقبرة توت « عنخ آمون » الملك المصرى ونفائس الذهب التى استخرجت منها فهى غنية عن البيان ، فهذه المقاصير الضخمة التى تكاد تملأ أحد أروقة الدور العلوى من المتحف المصرى ، والتى غطيت كلها بالذهب ونقشت جميعها ، وبقية أثاث هذا الملك وعجلاته الحربية وأدواته وتماثيله ، وأخيرا توابيته المطعمة أو تابوته المصنوع من الذهب الخالص ؛ لتشهد على عظمة الصائغ المصرى القديم عظمة لا ينافسه فيها صانع آخر قديم .

ولعله لهذا كانت منزلة الصائغ عند المصريين القدماء تفوق منزلة صانع المعادن الأخرى . وما يرويه لنا هؤلاء الصناع من العصور المختلفة عن منزلتهم وتقدمهم عن غيرهم ، ورضاء الملك عنهم ومكافأتهم يتفق مع ما نراه من ألقابهم ؛ اذ نرى « المشرف على صهر الذهب » أو « المشرف على الصياغ » أشبه بالموظفين يتمتعون بمكانة وأهمية الى جانب غيرهم من موظفى الدولة ، ويتجلى ذلك أكثر ما يتجلى فى عصر الدولة الحديثة اذ يحدثنا أحد « المشرفين على صياغ الملك » أنه كان يعرف « الأسرار فى بيوت الذهب » ويفهم من هذا — كما يقول ارمان — أن هذه الأسرار كان منها صناعة تماثيل الآلهة التى كانت سرا من الأسرار .

وسجل المصرى لنا فى بعض المقابر مناظر استعمال الذهب وصياغته ، ففى مقبرة «تى» فى سقارة من عصر الدولة القديمة وفى مقبرة « مريروكا » كذلك نرى العمليات المختلفة من وزن الذهب وحصره وتسجيله ، ثم تسليمه الى العمال ورؤسائهم ، حيث يصوغونه فى قلائد وحلى متنوعة . ويلاحظ هنا أن بعض هؤلاء الصياغ كانوا أقزاما ، وفى هذا يختلفون عن غيرهم من بقية الصياغ المجاورين لهم فى العمل . فى حين صورت مقبرة « رخميرع » من الأسرة الثامنة عشرة تفاصيل هذه الصناعة المهمة تفصيلا واضحا . (صورة رقم ٣)



صورة رقم ٣

وكثيرا ما كان الصائغ المصرى يعمل على تلقين خبرته لابنه الصغير أو اخوته ، وبذلك احتفظت عائلات بهذه المهنة يتوارثها أفرادها جيلا بعد جيل . وكان هـذا شأنهم بطبيعة الحال فى بقية الصناعات والحرف الأخرى . غير أن هذا لم يكن يمنع الوزير من أن يعين بعض الصياغ ويشركهم مع « رؤساء الصياغ » أو « المشرفين على الصياغ » فى الأعمال المختلفة التى تتطلبها الدولة ، مثل اعداد ما يلزم لمقابر الملوك ومعابدهم ، أو معابد الآلهة الآخرين من تماثيل أو نواويس ، أو توابيت أو قوارب مقدسة وبقية ما تتطلبه النواحى الجنزية أو الدينية ، وكان هذا دافعا بغير شك للصياغ على أن يتفننوا فى عملهم ، وعلى ذلك وجدنا اتجاهات جديدة مستحدثة مثل تطعيم النحاس والفضة بالذهب ، وذلك بوضع ألواح ذهبية على المعدن المطلوب وطرقها أو تثبيتها بمادة لاصقة . وكان الصياغ يعمدون أحيانا الى وضع أسلاك من الذهب ، تفصل بينها مساحات ملئت بذوب الزجاج أو الأحجار المختلفة الألوان ، مما يكوّن شكلا بديعا يدل على البراعة والحذق .

ومما يستحق الذكر مع كل هـذا أن المصريين قد نجحوا فى اعطاء الذهب ألوانا متباينة ، من الأصفر الفاتح أو الرمادى أو الألوان الحمراء المتفاوتة أو البنى أو لون الدم ، وبعض هذه الألوان كان يحدد عمدا وبعضها يأتى عرضا ، أما النوع الأول فكان ينتج من وجود عناصر معدنية مع الذهب أثناء صهره تعطيه اللون المطلوب .

وكان الذهب يصاغ للأغراض التجارية على شكل حلقات يبلغ قطرها حوالى ١٢ سم ، ولكنها كانت تختلف فى الوزن تبعا لاختلاف سمكها ، ولذلك كان لزاما أن توزن هذه الحلقات عند استلامها فى ميزان توضع الحلقات فى كفة منه ، والأوزان فى الكفة الأخرى . وكان هناك أنواع مختلفة للذهب يتميز بعضها عن بعض مثل « ذهب صحراء قفط » و « ذهب النوبة » و « الذهب الأبيض » و « الذهب الجيد » و « الذهب الجيد مرتين » و « الذهب الجيد ثلاث مرات » .

أما المعادن الأخرى التى برع الصياغ المصريون فى استعمالها ، فمنها الفضة ، وقد وجدت بعض الأدوات الفضية التى ترجع لعصور مختلفة من الحضارة المصرية ، وعلى الرغم من أن ندرة الفضة وعدم وجودها فى الأراضى المصرية ، فان الصياغ قد برعوا فى صناعتها ، وبرعوا كذلك فى صناعة خليط من الذهب والفضة ، تسمى عادة الذهب الأبيض Electrum واستخدموه فى صناعة الحلى والأدوات الفاخرة وغيرها مثل تطعيم المعادن أو تكسية الأثاث والتوابيت .

على أن مهارة الصياغ لا يجب أن تنسينا المجهود الجبار ، الذى بذله المعدنون الذين عملوا فى استخراج هذه المعادن من الصحراء والمناطق الوعرة فى ظروف قاسية تحت وهج الشمس ، أو فى لفح البرد بعيدا عن العمران

دون ماء عذب الا ما يجود به المطر أو يخرج من الينابيع ؛ ولهذا اعتبرت هذه المناجم مكانا يرسل اليه المجرمون واللصوص أو مرتكبو الجرائم ، حتى يمكن أن يكفروا عما اقترفوا فى هذه المناطق النائية . وهكذا نرى ذكر هذه الأماكن فى البردية التى تذكر تحقيقات سرقات المقابر فى عصر الأسرة الحادية والعشرين على ألسنة اللصوص الذين يبدون استعدادهم للعمل فيها اذا ثبت كذبهم أو حددت جرائمهم .

والى جوار الصياغ التابعين للدولة ، كان هناك فى عصر الدولة الحديثة فريق آخر من الصياغ يعملون فى أملاك معبد الاله آمون ، ويقومون بصياغة ما تتطلبه لوازم العبادة . وكان هؤلاء يتبعون فى بعض الأحيان المشرف على خزينة المعبد أو الكاهن الأكبر للاله آمون ، ويعملون بطبيعة الحال فى ورشهم التابعة للمعابد فى انتاج التماثيل المتعددة الأحجام ، أو فى عمل التماثيل الرمزية الصغيرة التى تباع للأهالى ، اما لتقدم كنذر للاله أو تحفظ للناس الذين يعتقدون فى قوة هذه التماثيل أو التمائم ، وفائدتها فى منع الأخطار أو شفاء المرضى .

وكان التحنيط وما يتبعه من لف الجثث فى لفائف من الكتان ، توضع بين طبقاتها التمائم المتعددة من الذهب أو الفضة ناحية يوجه اليها الصياغ اهتمامهم ، وتحتفظ المتاحف بعدد كبير من هذه التمائم والجعارين ذات الدلالة عند أصحابها من المصريين القدماء .

النجارة والصناعة الخشبية

لم تتوفر فى مصر القديمة أشجار تصلح أخشابها للصناعة الراقية ، وانما كانت الأشجار المصرية كالجميز والأثل والسنط أو نخيل الدوم مثلا ، ثم النبق والصفصاف كلها محدودة النفع ، فخشبها اما خشن أو جاف أو قصير القطع أو ملتو . وعلى هذا كان لابد لمصر القديمة أن تعمل على استيراد أنواع الخشب الجيد من الخارج كالأرز والسرو والأبنوس ، وفى عهد الملك سنفرو فى أول الأسرة الرابعة استوردت مصر حمولة ٤٠ سفينة من الخشب الجيد الذى يمتاز به غربى آسيا على أن مثل هذا الخشب المستورد كان بطبيعة الحال لا يتيسر لكل شخص أن يحصل عليه . وعلى ذلك فقد كان النجارون المصريون يجدون فى الأشجار المحلية موردا للخشب العادى . وقد حفظت لنا صور تمثلهم يهوون بفؤوسهم على هذه الأشجار كالجميز أو السنط أو النخيل ، وعادة ما يحتاج مثل هذا الخشب الى كثير من الجهد لتهذيب جذوع الشجر ، واستخلاص القطع المناسبة التى يمكن استخدامها فى الصناعة والتجارة .

وليس كالحاجة تدفع الانسان الى التحايل للوصول الى غرضه بطرق شتى . فالألواح التى كانت تستخرج من هذه الأشجار المحلية لم تكن طوية ، ودفع هذا النجار المصرى الى أن يحتال فيؤلف من هذه القطع الصغيرة ألواحا طويلة ، أو يعدل من طريقة نجارته بشكل يلائم هذه الخاصية فى الخشب المصرى ، وبذلك وفر الأخشاب الأجنبية للأغراض المهمة كالأبواب الكبيرة للمعابد والقصور والادارات ، أو سوارى السفن والقوارب المقدسة التى توضع فى المعابد ، وبقية النواحى المهمة وفى غير هذه استعمل الخشب المحلى .

وقبل أن نتكلم عن النواحى المختلفة للنجارة والصناعات الخشبية ، ينبغى لنا أن نستعرض الأدوات التى كان المصرى القديم يستعملها فى حرفة النجارة .

وأول أداة لقطع الخشب كانت المنشار ، الذى يقبض عليه النجار من مقبضه المثبت من ناحية واحدة ، بينما يعمل الطرف الآخر فى قطع الخشب . وكان النجار يعمد الى تثبيت جذع الشجرة المراد نشرها الى ألواح مثبتة فى الأرض ، ويربطها ربطا محكما حتى يستطيع أن يعمل فى سهولة . كما أنه لم يكن يفصل كل لوح ينتهى من نشره ؛ لكيلا تؤثر أرجحتها فى انتظام النشر . وقد حفظت بعض المناظر صور بعض العمال يستعملون هذا المنشار ، الذى يبدو أن طوله كان حوالى متر تقريبا ، وعرضه من ٢٠ الى ٢٥ سم ، وكان هذا المنشار من النحاس ، وان فضّل المصرى أن تكون هذه الأداة فيما بعد من البرونز لصلابته عن النحاس بطبيعة الحال ، ولم يحفظ لنا أى مثال لمنشار ذى مقبضين .

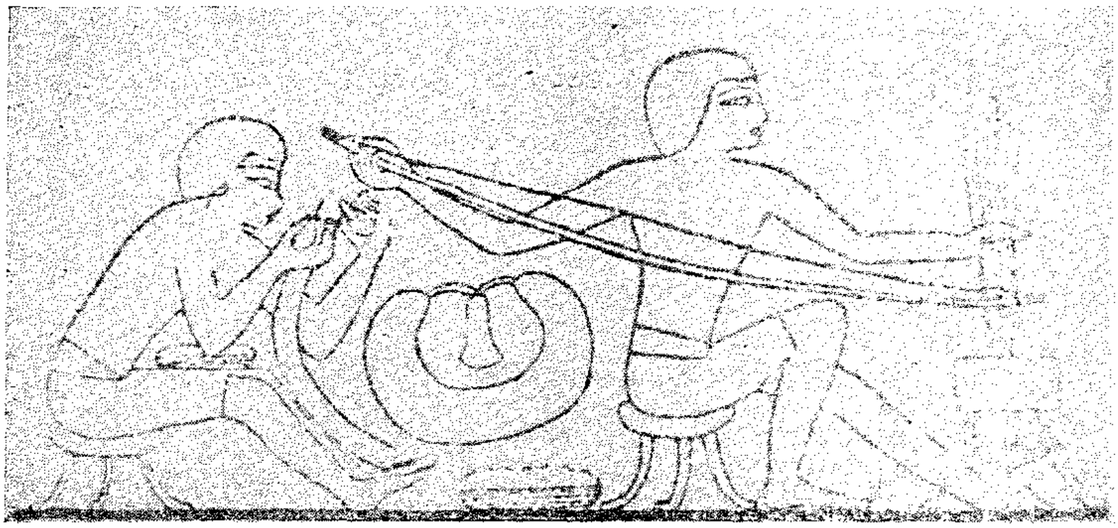
أما الأداة الثانية المستخدمة فى النجارة فهى « المسحل » أو (القدوم) ، الذى كان يتكون من فأس يتقابل ضلعاه معا فى زاوية حادة ، ويستعمل الضلع الطويل كمقبض ، بينما تربط فى الضلع الصغير النصال الحادة . وكانت هذه الأداة من أكثر اللوازم للنجار ، ويستخدمها بكثرة كما يتضح من المناظر على جدران المقابر . وفى أحيان متعددة كان النصل يثبت فى هذه الأداة دون أن يربط .

وهناك الفئوس المختلفة ، التى كانت تتكون عادة من مقبض تثبت فيه النصال والأسلحة بسيور من الجلد ، هذا بجانب البلط المعروفة ، التى كانت تستخدم فى تقطيع الخشب تقطيعا أوليا . أما الأزاميل فقد استعمل المصرى طائفة منها مختلفة الأحجام والصنع ، بحيث تلائم أغراضه المختلفة ، وقد كان يستعين بها فى عمل التفاصيل الصغيرة المطلوبة ، وتصور المناظر النجار وهو يطرق على هذه الأزاميل بمطرقة من الخشب . الى جانب هذا كان لديه المثاقيب ، ذات المقبض الخشبى التى تشبه الى حد كبير المثاقيب العادية ، بل ان الطريقة التى استعملها النجار المصرى القديم فى ثقب الخشب ما زالت مستعملة الى يومنا هذا ، وهى أن يلف حول قضيب المثقاب وترا يربط

طرفيه فى قوس ، وعندما يجذب الصانع هذا القوس أو يدفعه يدور المثقاب ، ثم يضغط عليه باليـد ليغوص فى الخشب . (صـورة رقم ٤)

واستعمل المصرى أداة لصـقل الخشب واكسـابه سطحا أملس ، وكان يستعمل فى ذلك قطعة من الحجـر الأملس تساعده فى غرضه . وهـذه الأدوات جميعا كما نرى أدوات تغلب عليها البساطة ، وهذا ما يجعلنا نقدر النجـار المصرى الذى استطاع بهذه الأدوات البسيطة أن يبلغ ما بلغه من اتقان وكمال ، تحدثنا عنه التماثيل وقطع الأثاث وغيرها . وقد حفظ لحسن الحظ عدد من هذه الأدوات ، توجد فى متحف القـاهرة وبعض متاحف أوربا .

أما عن طريقة العمل التى سـار عليها النجار المصرى ، فاننا سنتعرض لها عنـد الكلام عن النواحى المختلفة لفن النجارة . ومن هذه النواحى بناء السفن وعمل التماثيل الخشبية والأثاث المنزلى المتعدد ، ثم الأثاث الجـنزى كالتوابيت ، وكذلك مقتضيات المعابد من نواويس وصناديق وموائد قرابين وغيرها .



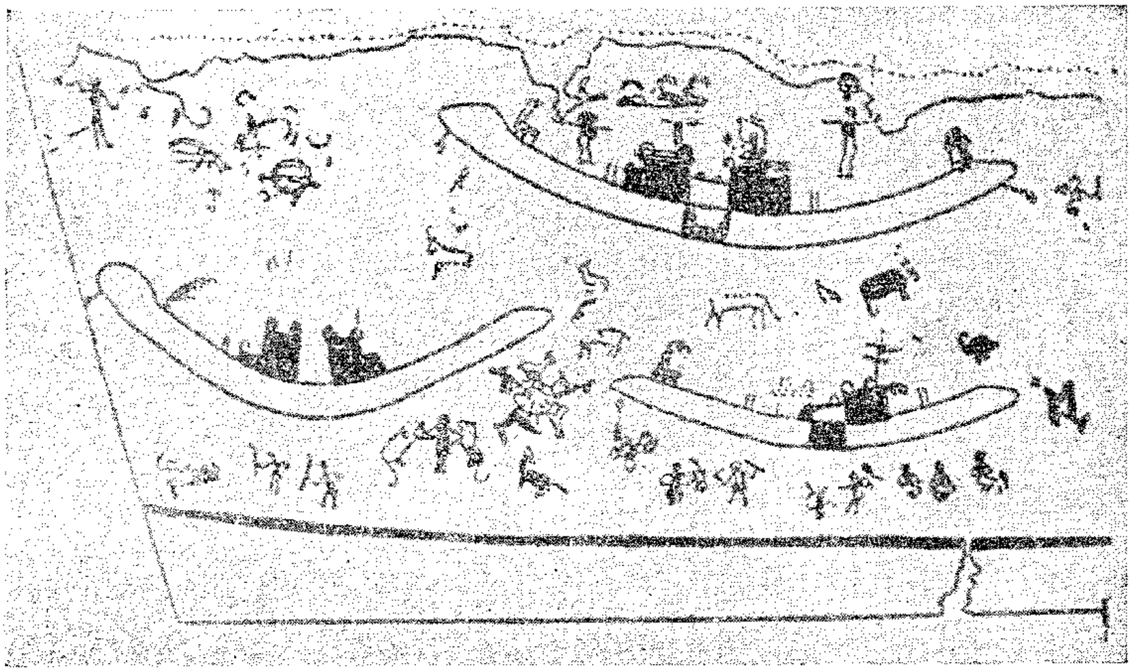
صورة رقم ٤

وأول هذه النواحى هو بناء السفن

تدل الآثار على أن المصرى القديم قد عرف منذ زمن صناعة السفن ، وقد تطورت هذه من صناعة قوارب بسيطة من سيقان البردى ، تحزم وتشد معا شدا محكما الى بناء سفن كبيرة من الخشب . ولا عجب فى ذلك فان نهر النيل الذى يجرى من أقصى الجنوب الى أقصى الشمال ، كان هو طريق المواصلات بين مختلف أجزاء البـلاد التى تتناثر مدنها وقراها على شاطئيه ، فالتجارة تعتمد على النيل حيث تنقل السفن الأحمال والبضائع من جهة لأخرى ، والسفر كان على ظهور المراكب ، بل ان الآلهة كانت تحتاج

لقوارب مقدسة توضـــع عليها تماثيلها ، وتستعمل فى المواكب الدينية .

ان صـــناعة السفن بدأت منـــذ أول العصور فى مصر ، يتضـح ذلك من المنظر الذى رسم على جدران مقبرة فى مدينـــة الكاب (الى الشمال من ادفو) ترجع الى عصر ما قبل الأسرات ويصور لنا هذا المنظر بعض سفن كبيرة يغلب على الظن أنهـــا مشيدة من الخشب (صورة رقم ٥) . ومن ثم أخذت صناعة السفن تتطور على مـــر العصـــور حتى أننا لنرى فى عصر الدولة القديمة عددا منها تنوعت أشكاله مما يتلاءم



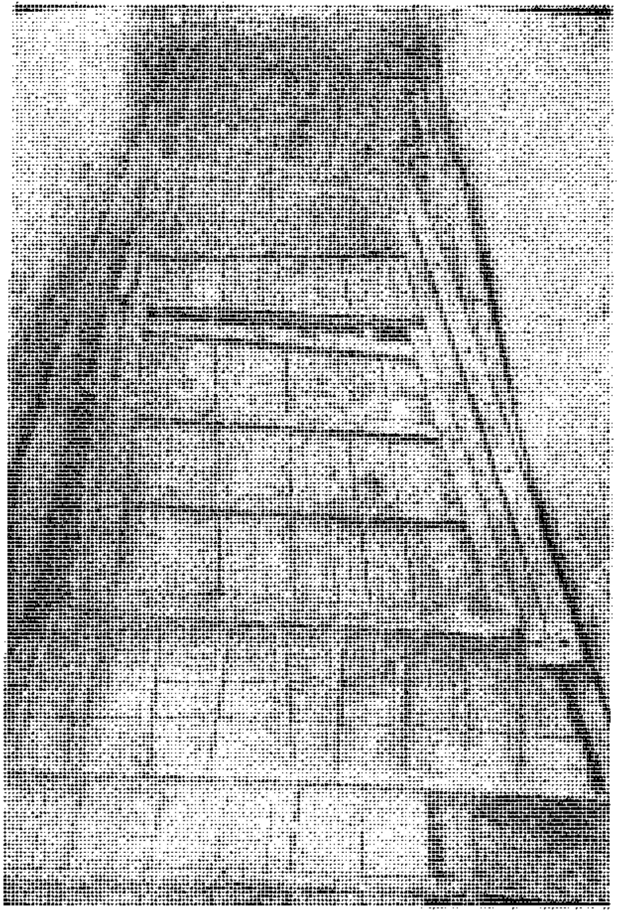
صورة رقم ٥

مع الأغراض المختلفة المستعملة فيها ، ولقـــد ذكرنا أن مصر كان لهـــا سفن ضخمة نقلت عليها الأخشاب من الســـاحـــل الفينيقى الى العاصمة فى منف، فى عصر الملك سنفرو أول ملوك الأسرة الرابعـــة (٢٨٠٠ ق . م) ، ويجب علينا أن ننوه بالكشف الجديد الذى وفق اليه رجال مصلحة الآثار الى الجنوب من الهرم الأكبر ، اذ عثروا على سفينة ضخمة طولها ٤٣٫٣٠ مترا وعرضها عند الوســـط ستة أمتار ، وفوق ســـطحها قمرة متسعة تنقسم الى حجرتين ، صنعت هذه السفينة فى عصر الملك خوفو بن سنفرو ، من خشب الأرز المستورد من الساحل الفينيقى ، وتدل صناعتها على تفوق عجيب فى هذه الصناعة لا نعتقد أن أحدا من الشعوب القديمة قد وصل اليه (صورة رقم ٦) غير هذا فقـــد وصلت الينا بعض المناظر المنقوشـــة فوق جدران المعبد الجنازى للملك « ساحورع » من الأسرة الخامسة ، وهى تمثل سفنا بحرية من الأسطول المصرى عائدة من آســـيا :

(صورة رقم ٧) . غير هذا فقد ذكر لنا القائد المشهور « أونى » من عصر الأسرة السادسة عن أسطوله الكبير الذى أشركه فى حروبه جنوبى فلسطين وقد زوده بأعداد ضخمة من الجند ، كما حدثنا أيضا عن السفينة التى بنيت خصيصا لنقل مائدة القرابين الضخمة المصنوعة من الحجر ، وقد بلغ طول السفينة ٣٠ مترا وعرضها ١٥ مترا وذكر أنها بنيت فى ١٧ يوما .

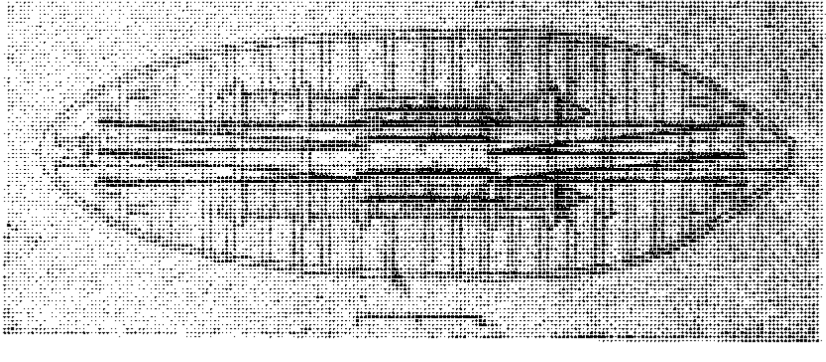
ونظرا لأن قاع نهر النيل يتغير بالنسبة الى عمقه ، فتارة نجده شديد العمق وتارة أخرى قليله وبخاصة بجوار الشاطىء ، لذلك اضطر المصرى الى بناء سفنه النيلية دون « غاطس » كبير تحاشيا للغوص فى الطين أو الشواطىء الرملية ، كما أنه جعل مؤخر السفينة مرتفعا لحفظ التوازن ولاستعمال هذا المؤخر المرتفع فى ربط الحبال التى تسحب بها السفينة فى حالة عدم استعمال الشراع أو المجداف .

أما الشراع فان استخدامه فى السفن فى عصر الدولة القديمة لم يتقدم كثيرا ، اذ أنه



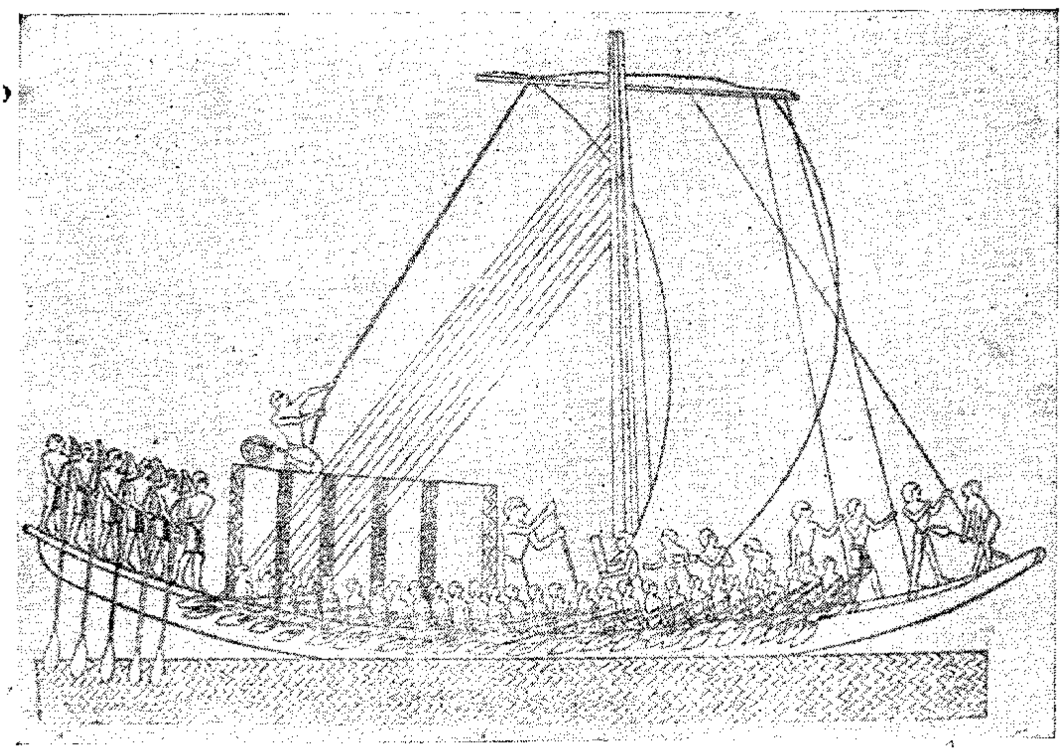
صورة رقم ٦

كان يستخدم فى السفينة عدد كبير من المجاديف مع شراع واحد فحسب يُصنع من الكتان ، طويلا غير عريض بحيث يغلب عليه الشكل المستطيل ، وكان هذا الشراع يثبت من أعلاه فى قطعة مستعرضة من الخشب ،



صورة رقم ٧

تربط من منتصفها بالسارية التى كانت تتكون فى أغلب الأحيان من ساقين من الخشب ، قد يكون من خشب الأرز المستورد من الشام — مربوطتين معا عند الطرف الأعلى ومثبتتين من أسفل فى السفينة. ولحفظ توازن السارية كانت تربط أعلاها فى حبل متين بمقدم السفينة ، وحبل آخر بمؤخر السفينة وعدد من الحبال التى تصل بين الجزء الأعلى من السارية وبين الجزء الخلفى من السفينة . وكانت هذه الحبال تساعد على اناخة السارية والشراع عند الرسو كما تساعد على تثبيت السارية وتحول دون تقدمها بتأثير الرياح ؛ ولتغيير اتجاه الشراع اتبع المصرى طريقة بسيطة هى : أن يربط طرفى الساق المستعرض المتصل بحبلين يحركها حتى يتخذ الاتجاه المطلوب . وكثيرا ما تصور لنا المناظر الشخص المختص بهذه العملية وقد جلس متطلعا الى أعلى ممسكا بطرف هذا الحبل (صورة رقم ٨) .



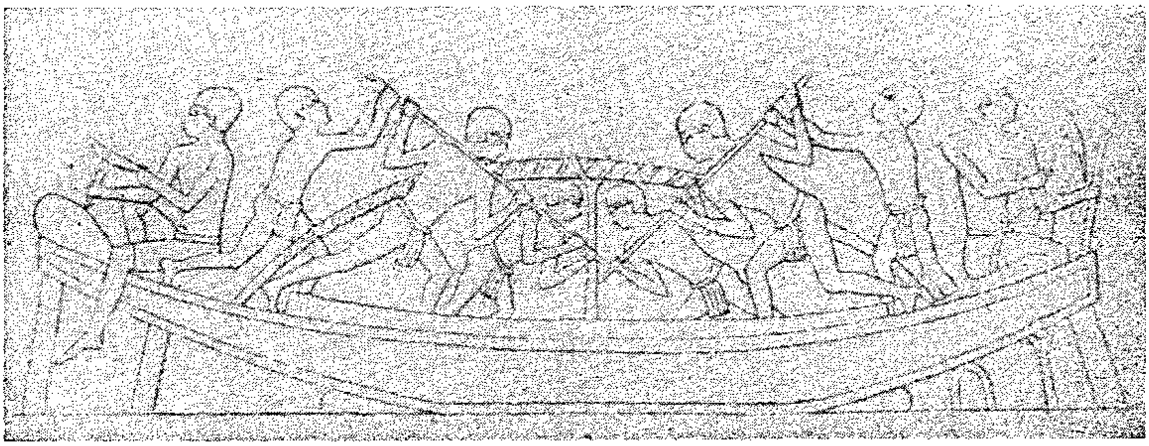
صورة رقم ٨

أما المجاديف فكانت من الخشب أيضا ، وتشبه المجاديف المستعملة الآن ، يستعملها البحارة الذين يجلسون ووجوههم نحو مؤخر السفينة . وكانت المجاديف تربط الى جانب السفينة بحبل أو تهيأ لها عيون خاصة فى الجانب ، وعادة ما تحمل السفينة من طائفة البحارة الذين يستعملون المجاديف عددا يتناسب مع حجمها وسعتها ، بحيث قد يبلغون أحيانا أكثر من عشرين .

واستعاض المصرى عن الدفة بمجاديف

كبيرة يستعملها بحار أو أكثر عند المؤخرة ، ويميزها أنها غير مدببة الطرف كالمجاديف الأخرى . وطبيعى أن تكتفى السفينة الصغيرة بمجداف واحد فى الخلف ، أما السفن الكبرى فقد يقف فى مؤخرتها ستة أو أكثر لتحويل السفينة نحو الاتجاه المطلوب ، وعادة ما كان هؤلاء يؤدون عملهم وقوفا .

أما عن جسم السفينة نفسها فقد سبق أن ذكرنا أن الخشب المصرى ، أى خشب الأشجار المحلية ، لم يكن تتوفر له الأطوال الكبيرة التى تصلح لبناء السفن ، ولكن المصرى اتجه الى طريقة معينة لتفادى هذا النقص ، فلم يكن فى بداية أمره يبنى قفصا للسفينة (هيكلها) بل كان يستعيض عن ذلك بأن يضع قطع الخشب الصغيرة هذه مركبة بعضها فوق بعض ، فى صفوف كصفوف قوالب اللبن ، ويربطها معا حتى ينتهى من الجسم ، ثم يربط حافتى السفينة بلوح يركب فوق العوارض . على أنه كان من الطبيعى أن يلزم للسفينة بعض الألواح المقوسة ، وكانت طريقة المصرى فى هذا التقويس هى أن يثبت فى وسط قاع السفينة بعد بنائها قائما خشبيا ذا شوكتين فى أعلاه ، يمر بينهما حبل متصل بطرفى السفينة ، ثم يحاول بعض العمال أن يفتلوا هذا الحبل بادخال العصى فيه وادارتها ، وبذلك يقترب طرفاه فتتقوس الألواح المطلوبة فى السفينة (صورة رقم ٩) .



صورة رقم ٩

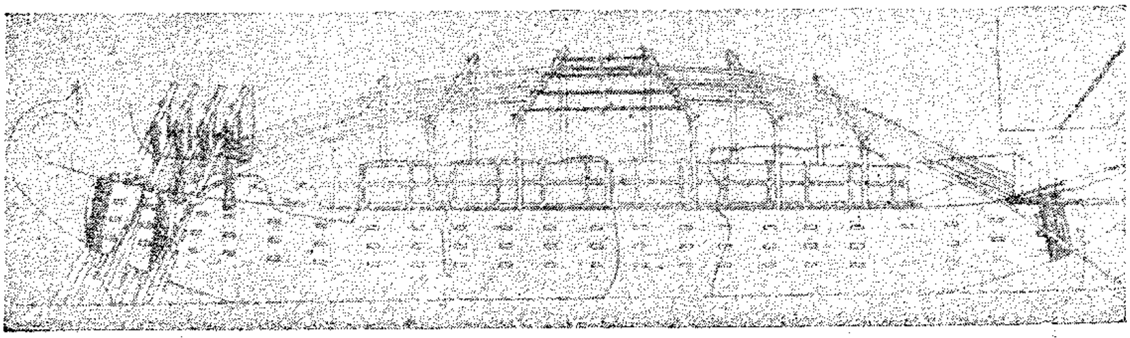
وبمرور الزمن تطورت صناعة السفن فى مصر القديمة . وكان أهم هذه التغييرات هو استخدام سكان (دفة) حقيقية تدار بواسطة مقبض من الخشب ، وذلك بدلا عن المجاديف التى يحركها البحارة فى المؤخرة . وقلّ ارتفاع السارية هى الأخرى ، وزادت متانتها وزاد ثباتها وسمكها ، وبذلك استغنى المصرى عن تلك الكثرة من الحبال ، التى كانت تربط السارى فى السفينة وازدادت لديه مساحة الشراع ، الذى أصبح متحررا

لا يثبت فى السارى ، وانما يربط فى حلقة يمكن رفعها بواسطة الحبال الى أعلى السارى أو انزالها ، أى تطورت نظم ادارة السفن ومالت الى التبسيط ، وأصبحت أسهل من ذى قبل ، وذلك تبعا للخبرة التى اكتسبها المصرى من طول استعماله وركوبه للسفن .

والى جانب هذا النوع من السفن تطورت صناعة السفن فى الدولة الحديثة من نواح أخرى ، وعملت على أن تلائم عصرها والثروات التى تدفقت على مصر فى عصر الامبراطورية ، فافتن بناءو السفن فى عمل أنواع مختلفة منها ، ذات قمرات مزركشة وأعلام ، كما نوعوا أيضا فى أشكال القوارب والسفن ، وجعلوا مؤخرتها على شكل زهور البردى ، وجروا على طلاء هذه السفن بألوان براقة .

ونتكلم الآن عن نوع آخر له أهميته فى السفن وهو سفن النقل . ولقد ذكرنا من قبل أن كتل الأحجار الصلدة كالجرانيت والديوريت والبازلت وغيره كان يتطلب باستمرار سفنا لنقلها من المحاجر الى مواطن بناء الأهرامات والمقابر والمعابد . وكان ذلك دافعا لأن تتطور صناعة سفن النقل لتساير الحاجة الدائمة للأحجار والازدياد المطرد فى أحجامها . ولقد كانت المحاجر اما على البر الشرقى مثلا ، أو بعيدة عن العاصمة وتبعا لذلك كان النيل هو الوسيلة الوحيدة لنقل هذه الأحجار بالسفن . واذا عرفنا أن بعض هذه الكتل كان يتراوح ثقله بين ١٠٠ طن وألف طن ، سواء كان من قطعة واحدة أو عدة قطع ، لأيقنا بالمقدرة الواسعة التى تميز بها صناع هذه السفن ، التى كان عليها أن تنقل الأحجار من أسوان الى الأقصر أو الى الوجه البحرى مثلا .

وقد اختلفت أطوال السفن كما ذكرتها النصوص القديمة ، من ٥٧ مترا فى عصر الدولة القديمة الى ٦٩ مترا فى عصر تحتمس الأول فى الأسرة الثامنة عشرة . أما أشهر المناظر التى حفظت لنا عن احدى هذه السفن الكبيرة فهو المنظر الموجود بمعبد الدير البحرى ، ذلك الذى أقامته الملكة حتشبسوت فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وهو يمثل سفينة كبيرة تحمل مسلتين من حجر الجرانيت . (صورة رقم ١٠) . وعلى



صورة رقم ٢٠

الرغم من كبر حجم هـــذه السفينة فانها التزمت الشكل المعتاد للسفن المصرية ، أى بالمؤخرة العالية التى تنتهى على شكل باقة من زهور البردى . ومن المحتمل أن مثـل هـذه السفن كانت عبارة عن طـوف متين ، يمكن أن يتحمل الأحجام الكبيرة الثقيلة ، وقد راعى البناءون أن يعطوه شكل السفينة فى مقدمتها أو مؤخرتها . ويبدو واضحا من صورة هذه السفينة أنها كانت مجهزة بثلاثة صفوف من العوارض الخشبية ؛ لتمنـع انبعاج جانبيها تحت ضغط الثقل الهـائل الذى تحمله ، وأنه كان هناك فى المؤخـرة على كل جانب مجدافان كبيران ، يؤديان وظيفة السكان (الدفة) ولم تكن هـذه السفينة مزودة بمجاديف لتسييرها ، بل كانت تسحب بواسطة تسعين قاربا كبيرا زود كل قارب بمجاديف عديدة وكان هـذا العدد الكبير من القوارب مقسما الى ثلاثة صفوف ، كل صف يحوى ثلاثين قاربا .

أما سفن النقل الأخرى من الأسطول المصرى فى عصر الملكة حتشبسوت ، فقـد حفظت لنا صورها بشكل يجعلنا نكون فكرة عن التصميم وعن كيفية تنفيذه . فهنـاك ما يصـور نهاية السارى وارتباطه بالشراع أثناء الابحار ، ثم ما يصور فى سفينة أخرى للشراع وقد أنزل ، وطريقة تثبيت هـذا السارى .

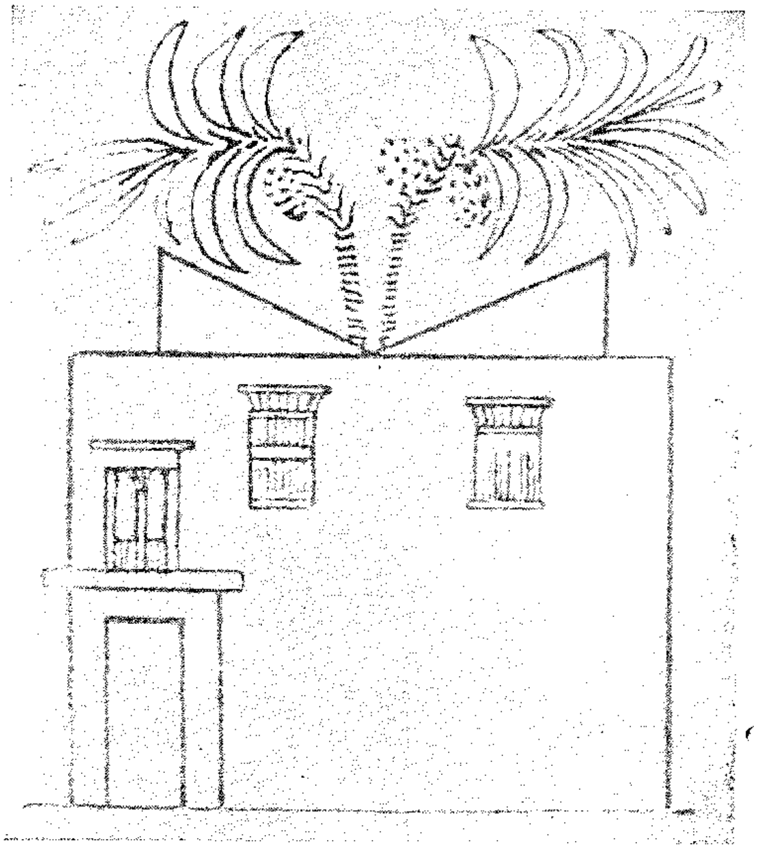
من هـذا كله نخلص الى أن صـناعة السفن فى مصر القديمة ، تطورت منذ عصر ما قبـل الأسرات ، وفق ما تتطلبه الحاجة ونظم النقل والتجارة ، ثم مطالب المبـانى الدينية من قطع الأحجار ونقلها ، كل هـذا أدى الى تقدم متصل فى هذه الصناعة ، حتى استطاع المصرى أن يكون لنفسه أسطولا حربيا وأسـطولا تجاريا جاب بهما أنحاء ما جاوره من بحار .

وانصرف جهـد النجارين المصريين الى ناحية أخرى ، وهى البناء . والمعروف أن المصرى القديم فضل أن يستعمل الحجر فى بناء معابد الآلهة أو مقابر الملوك والأفراد ، أما المنازل فقد اتجه فى بنائها الى اللبن وكان الخشب يلعب دورا كبيرا فى هذه الناحية . ففى بادىء الأمر كان المصرى يسقف بفلوق النخل ، وذلك بأن يشطر جذوع النخـل بالطول الى قسمين ، ويرصها بحيث تكون السطوح المستديرة لأسفل ، كالشكل الذى قلد فى صالة الاحتفالات فى مجموعة معبـد زوسر فى سقارة .

وقد استخدم المصرى أعمدة من الخشب لحمل السقوف ، ولدينا من هـذه بعض المناظر التى تبين الجزء الأعـلى منها وقد زخرف بالزهور ، أو شكلت تيجان أعمدته على شكل زهور البردى واللوتس . وفى أحيان متعددة كانت هذه الأعمدة تظهر كأنها حزمة من سيقان البردى ، وبشكل يدل على براعة النجارين فى تهيئتها وصقلها وتلوينها وزخرفتها .

الى جانب هذا كانت الأبواب غالبا ما تصنع من الخشب ، اما بضلفة واحدة ، أو من ضلفتين وتثبت الضلفة أو الضلفتان فى عقبين من أعلى ومن أسفل ، يدور فيهما البروز الذى ينتهى به الباب . ويستعمل مزلاج من الخشب أو البرونز لقفله ، وكانت الأبواب تلون بألوان زاهية أو بطبقة من الجبس التى تساعد على اخفاء العيوب الموجودة فى بعض أنواع الخشب المحلى .

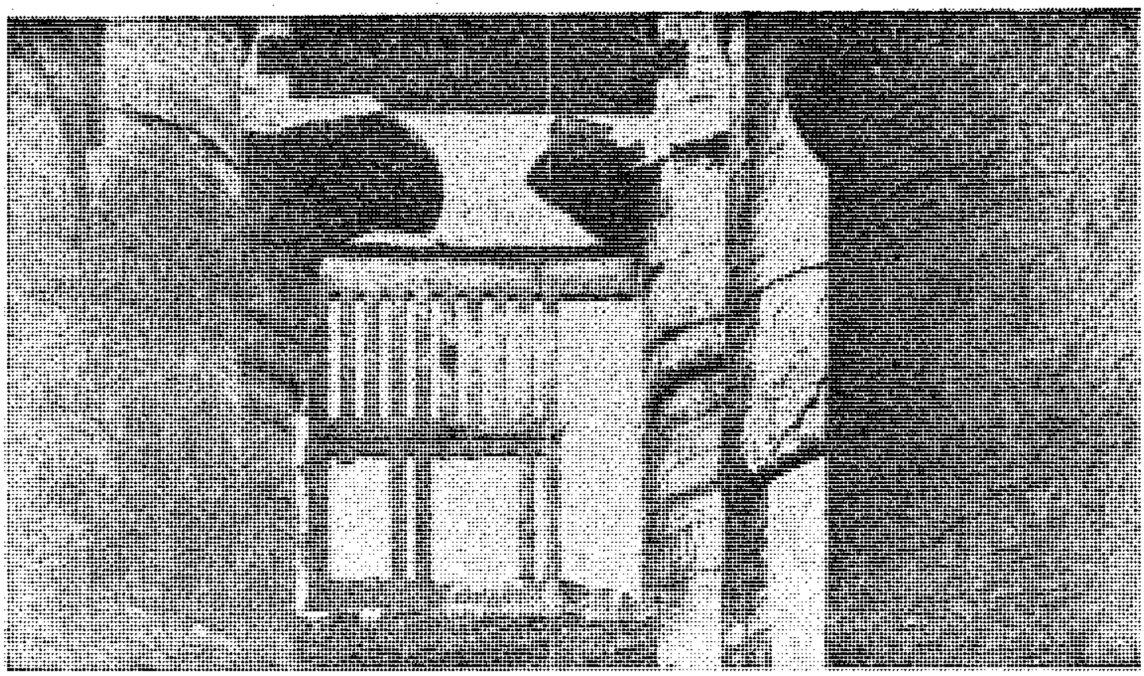
ولاكساب هذه الأبواب قوة وصلابة كانت تسند الألواح الأمامية بعوارض خشبية من الخلف ، وتستعمل فى ذلك مسامير من الخشب — ونادرا من المعدن — لتثبيتهما معا . أما النوافذ فكانت تصنع من الخشب أيضا ، وليس هناك مثال كامل لمثل هذه النوافذ ، الا ما حفظته لنا رسوم المنازل . (صورة رقم ١١) .



صورة رقم ١١

وهناك مثل نفذ فى الحجر فى الصالة الكبرى لمعبد الكرنك ، وقد ظهرت فيه النوافذ المكونة من ألواح قطعت فيها فتحات طويلة متجاورة لادخال الضوء (صورة رقم ١٢) .

وأمد الصانع المصرى المنازل المصرية القديمة بكثير من عناصر خشبية أخرى ، مثل الأكشاك المزينة التى تشيد على الأسطح أو فى حديقة المنزل ، بل ان بعض الغرف



صورة رقم ١٢

كانت تبنى جميعا من الخشب لبعض الأغراض المعينة . (صورة رقم ١٣) .

وبجانب الدور الذى لعبه الخشب فى أعمال البناء ، كان تأثيث المنازل يحتاج الى كثير من جهد النجارين الذين أمدوا المنازل المصرية بقطع فنية رائعة ، ولعل أهم هذه القطع هى الأسرة التى كانت تصنع قوائمها واطاراتها من الخشب ، أما الجزء الأوسط منها فيضفر من الحبال . وغالبا ما كانت قوائم الأسرة تصنع على شكل أرجل الحيوانات . ولعل من الطريف أن نذكر أن المصرى كان يتميز عن غيره من شعوب العالم



صورة رقم ١٣

بتفضيله النوم على الأسرة ، وذلك حيث ذكر لنا سنوحى أنه بعد أن رحل فى بلدان آسيا القريبة ، وعاش فيها فترة طويلة سينسى عندما يصل الى مصر النوم على الأرض ويريح جسده على سرير .

وقد أبدع النجارون فى صنع أثاث الملوك والنبلاء من الأسرة ، ونظرة واحدة الى الكنوز التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون ، تكشف لنا عن البراعة التى أبداها هؤلاء فى قطع الأجزاء أو نقشها وتكوينها .

وعلى هذه الأسرة كانت توضع الحشايا ومساند الرأس . وقد تعددت أشكال هذه المساند من النوع البسيط من الخشب المكون من قطعتين متقاطعتين ، الى النوع المزخرف المكون من قاعدة ثم الجزء الأوسط وأخيرا الجزء المستدير الأعلى .

أما المقاعد فقد أبدع النجارون فى صنعها على أشكال متنوعة وأحجام مختلفة ، فهناك مقاعد بدون مساند أو جزء خلفى (ظهر) ، وهناك المقاعد ذات الذراعين التى كانت تنجد وتكسى أسطحها بالقماش أو الجلد أو تلوّن وتنقش. ومن مجموعة الملك توت عنخ آمون نرى كرسى العرش الذى نقش الجزء الخلفى منه ، ولون وطعم بالأحجار الكريمة المختلفة الأنواع والألوان ، فى حين مثلت الجوانب على أشكال أسد عن يمين ويسار الملك الجالس . ولم ينس الصانع أن يهيىء للملك موطئا لقدميه ، تمثل عليه صور الأعداء الذين هزمهم الملك ويطأهم بقدميه ، أو تمثل عليه الأقواس التسعة التى ترمز للشعوب الأجنبية التى ينتصر عليها .

وهناك المقاعد الأخرى التى يستعملها عامة الناس فى منازلهم ، وهى البسيطة ذات الظهر البسيط الى جانب تلك التى جعل لها ثلاث أرجل فقط ، ويستعملها الصناع والخدم .

وفى مجموعة توت عنخ آمون نرى بعض المقاعد التى تشبه المقاعد التى يستعملها الناس عادة على شاطىء البحر أو فى المناطق الخلوية ، ويغلب على الظن أن بعضا منها كان يطوى .

كل هذا بخلاف الأرائك التى كانت تزود بها المنازل ، أو توضع فى الأكشاك والحدائق وان كانت غالبا بسيطة الصنع .

وقد استعاض المصرى عن الدواليب بصناديق مختلفة الحجم ، تفتح من أعلى بغطاء له مقبض ، وفيها تحفظ الأشياء والملابس وبقية اللوازم ، وذلك كما يحدث فى الريف المصرى الآن ، اذ يكون الصندوق جانبا مهما فى جهاز البيوت . واتسع المجال بطبيعة الحال أمام الصناع لزخرفة هذه الصناديق وتزيينها وتلوينها أو تطعيمها ، وخير مثال لهذا هو الصناديق التى وجدت فى مقبرة الملك توت عنخ آمون ، ومثل عليها الفنان مناظر صيد الأسود والقتال بشكل يدل على دقة وابداع .

وفى الدواوين الحكومية كانت تستعمل صناديق مشابهة لحفظ الوثائق والملفات ، التى تتعلق بسير العمل وقوائم الضرائب وبقية المكاتبات الحكومية .

أما المناضد فقد هيأ النجارون عددا منها مختلف الأحجام والأغراض ، فهناك الصغيرة الحجم التى لا ترتفع كثيرا عن سطح الأرض، وهناك المناضد العالية . واستعملت بعض هذه المناضد لحمل أوانى الطعام والشراب ، وخاصة أوانى الجعة الكبيرة التى كانت تصف متجاورة ، ومثل هذه المناضد كان لها أرجل ثلاثة أو أربعة ، وان كانت فى بعض الأحيان تعتمد على قائم فى الوسط بدون أرجل فى الأركان .

الى جانب هذه كانت هناك مناضد صغيرة الحجم ، يستعملها الصناع فى عملهم ، ومن هذه الأمثلة التى ظهرت لنا بجوار الصياغ ، وعليها يهيئون العقود والحلى أو المناضد التى ترى فى مصانع الجلد أو الأوانى وغيرها .

ولدينا بعض الأمثلة لهذه المناضد ، وقد قلدت فى نماذج صغيرة من الحجر أو البرونز. وما يظهر فى رسوم المقابر أمام صورة المتوفى انما هى مناضد مكونة من لوح أعلى يعتمد على قائم مثبت فى قاعدة .

وهيأ الصناع المصريون ما يحتاج اليه الأفراد من أدوات خاصة ، كالعصى التى تبقى من أمثلتها الممتعة عصى توت عنخ آمون — والأقواس ولعب الأطفال وغيرها .

أما عن الأثاث الجنازى فكان يشبه الى حد كبير ما يستعمله المصرى فى حياته العادية باستثناء التوابيت . وكانت هذه التوابيت تصنع أولا من الخشب على هيئة الشكل المستطيل البسيط ، وبمرور الزمن أدخلت بعض التعديلات عليها فأصبح الغطاء مقوسا أو منحنيا ، والجوانب مزخرفة بتفاصيل يطلق عليها اسم واجهة القصر أو الأبواب الوهمية ذات الدخلات المتتابعة ، وانتهى هذا التطور فى التوابيت الى الشكل الآدمى « أنثروبويد » وفيه يكون التابوت على شكل مومياء بشرية ، وكانت الألواح المكونة لهذه التوابيت تثبت معا ، اما بمسامير من الخشب أو بطريقة التثبيت « التعشيق » البسيط فى حين يكون للغطاء عدة بروزات فى اطاره الأسفل ، تدخل عند الاغلاق فى ثقوب فى التابوت نفسه وذلك لتثبيته . وقد احتاجت أغلب التوابيت الى عدة نصوص تنقش أو ترسم وتكتب على سطوحها الخارجية ، وكذلك بعض الأشكال المقدسة كعينى « أوجات » أو علامة الثبات والحماية وغيرها ، على أنه قبل الرسم أو النقش كان يراعى أحيانا استخدام طلاء يساعد على اخفاء العيوب والتشققات فى ألواح التوابيت .

والى جانب التوابيت كان المصرى يضع فى المقابر عددا من الصناديق ، تماثل ما كان يستعمله فى الحياة اليومية ، وذلك كالصناديق التى عثر عليها فى مقبرة الملك توت عنخ آمون ، هذا بالاضافة الى النواويس أو الصناديق الخشبية المعدة لحفظ التماثيل

والتى كانت تنفتح واجهتها بمصراعين . وتكاد أمثال هذه النواويس التى كانت توضع فى مقابر الملوك لوضع تماثيل الآلهة أو تماثيل الملوك أنفسهم ، تشبه الى حد كبير من حيث الشكل المقاصير الخشبية المكسوة بصفائح الذهب التى كانت تغطى تابوت الملك توت عنخ آمون الواحدة من داخل الأخرى .

أما التماثيل الخشبية وهى من العناصر الرئيسية التى انصرفت اليها الصناعات الجترية ، فقد حظيت من الفنان المصرى القديم . ويمكن لنا هنا أن نعتبره من بين الصناع — بنصيب أوفر من الاهتمام ، وقد كان من شأن رخاوة الخشب وسهولة نحته أن تساعد النحات على اخراج التماثيل ، بطريقة لم تكن تتاح له فى نحت التماثيل الحجرية . وعلى هذا استطاع أن يفصل الأذرع والأيدى عن بقية الجسم دون التماثيل الحجرية ، وكذلك أن يستغنى عن القاعدة أو المسند القائم الذى كان يتركه المثال فى تماثيله الحجرية ، كما نلاحظ من ناحية أخرى مدى الحرية التى استغلها الفنان فى نحت تماثيله الخشبية ، والتى سمحت له بابراز تفاصيل معينة لم تكن يتيسر له فى تماثيله الحجرية ، كما يتضح من تماثيل « شيخ البلد » وغيره . وكانت الأبواب الخشبية التى يصنعها المصرى فى المقبرة تحظى بنصيب كبير من العناية ، اذ كانت تنقش أحيانا وتزخرف وتكون كما هو الحال فى أبواب مقبرة « حسى رع » من الأسرة الثالثة فى سقارة . والى جانب بقية الأثاث الذى كان المصرى يضعه فى الذى لا يكاد يفترق فى كثير عن الأثاث الخشبى ، الذى يستعمله فى منزله ، والذى سبق أن تكلمنا عنه ، فهناك نوع آخر من المصنوعات التى صنعت أحيانا من الخشب مثل نماذج القرابين . والمعروف أن المصرى كان يحرص على أن تقدم فى مقبرته بعد وفاته القرابين المتنوعة فى مواعيد معينة . غير أن تقديم هذه القرابين لم يكن متاحا باستمرار فاستعاض المصرى عن ذلك بنماذج توضع فى مقبرته لقطع اللحم والطيور والأطعمة الأخرى ، التى كانت تصنع من الخشب والحجر وتلون لتأخذ الشكل الطبيعى لما تمثله .

أما أثاث المعابد الخشبى فلم يكن يختلف عن ذلك كثيرا ، فهنالك الصناديق والنواويس والتماثيل والقوارب المقدسة وغيرها ، مما أبدع الصانع المصرى فى تنفيذه كل الابداع .

ويدفعنا الحديث عن المصنوعات الخشبية الى بحث المصنوعات من الأبنوس والعاج والأبنوس المسمى باللغة المصرية القديمة « هبنى » وهى قريبة من كلمة أبنوس ، وكان يرد لمصر من البلاد الواقعة الى الجنوب ضمن المتاجر والجزى . وقد راجت صناعة الأثاث الثمين من الأبنوس فصنعت منه بعض المقاعد والمناضد والصناديق والتماثيل والتوابيت والنواويس، واستخدمت فى صناعتها نفس الطريقة التى

اتبعت فى صناعة أمثال هذه الأدوات من الخشب ، وقد استعمل المصرى الأبنوس أيضا فى التطعيم مع العاج لبعض قطع الأثاث الخشبية .

أما العاج الذى يؤخذ من سن الفيل أو من عظام فرس البحر ، فقد عرفت صناعته واستمرت طوال عصور مصر القديمة . والمعروف أن الليونة التى يمتاز بها العاج تساعد الصانع على تنفيذ ما يريد من نقش وزخارف دقيقة ؛ ولذا فان هناك بعض الأدوات الصغيرة الدقيقة من العاج ، التى تتميز بالبراعة والمقدرة الفائقة التى أظهرها الصانع فى زخرفته ، وقطع هذه الأدوات مثل الأمشاط وأدوات الزينة وملاعق التواليت وغيرها ، والتى استعمل الصانع الوحدات الزخرفية من زهور أو رؤوس طير أو حيوانات فى زخرفتها . وفى مجموعة توت عنخ آمون من القطع العاجية ، وكذلك الأبنوسية ما يشهد بمقدرة الصانع المصرى على استعمال هذه المواد ، وتنفيذ ما يريد تنفيذه فيها ببراعة ودراية .

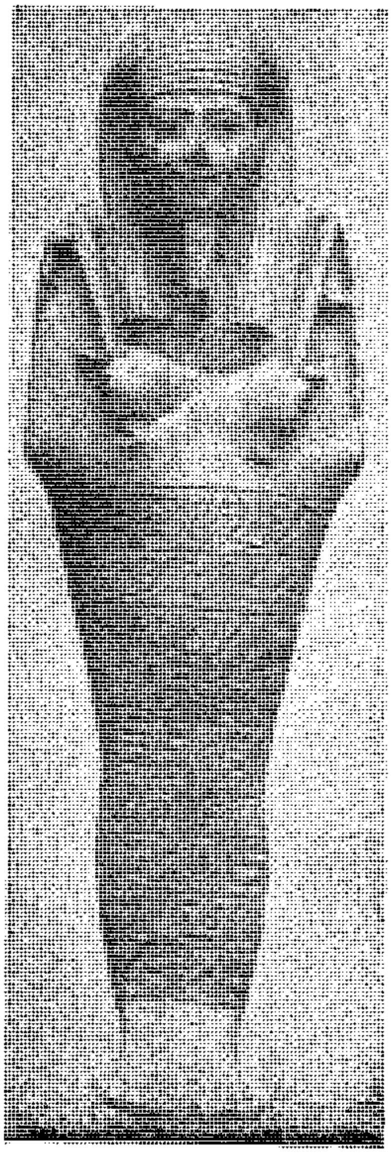
صناعة القيشانى

عرف المصرى القديم صناعة القيشانى منذ عصر ما قبل الأسرات ، وقد تطورت معه بمرور الزمن ووصلت الى درجة كبيرة من الرقى فى أوائل عصر الأسرات ، وليس أدل على ذلك من استعمال لوحات صغيرة من القيشانى ، فى تكسية الجدران والأبواب فى هرم سقارة المدرج ، وفى المقبرة الواقعة الى جنوبه من عصر الملك زوسر . واستمرت هذه الصناعة حتى العصر الرومانى . وقد استعمل المصرى القيشانى فى عمل التمائم والخواتم والأوانى والعقود والخرز ، ثم التماثيل الصغيرة للحيوانات والتماثيل الجنزية التى يطلق عليها اسم « الشوابتى » أو التماثيل المجيبة . (صورة رقم ١٤) .

وتتكون هذه المادة التى يطلق عليها اسم القيشاني من الجسم الداخلى ، وعليه طبقة لامعة تضرب الى اللون الأزرق أو الأخضر أو خليط منهما . والجسم الداخلى كان يحصل عليه عادة من حجر الكوارتز — وهو حجر صلب — يصحن حتى يصير مسحوقا ناعما ، يمكن عجنه واستعمال عجينته كمادة تشكل منها الأشكال المطلوبة . وقد استعمل الصانع طريقة القوالب فى هذه الناحية ، وعثر علماء الآثار على عدد كبير من هذه القوالب المصنوعة من الفخار ، والتى ترجع لعصر الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها ، وعثر من مخلفات مصانع القيشانى فى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين على أكثر من عشرة آلاف قالب من الفخار ما زالت هناك بقية من العجينة التى كانت تصب فيها عالقة بجوانبها . وكانت هذه الصناعة منتشرة فى جهات متعددة من القطر بدليل العثور على مثل هذه القوالب فى معظم المناطق

القـديمة ، مثـل تل العمـــارنة ومنف ، ونوقراطيس من العصر المتأخر .

أما عن طريقة تشكيل الأشياء المصنوعة من القيشـــانى فكانت العجينة المكونة من الكوارتز والرمل السليكى تتماســك معـا بواسطة النطرون ، وكذلك المادة الزجاجية المســحوقة التى تخـلط بالعجينــة . ومن القوالب التى عثر عليها ما هو صغير الحجم لعمل التمائم والخرز والأشـياء الصغيرة ،



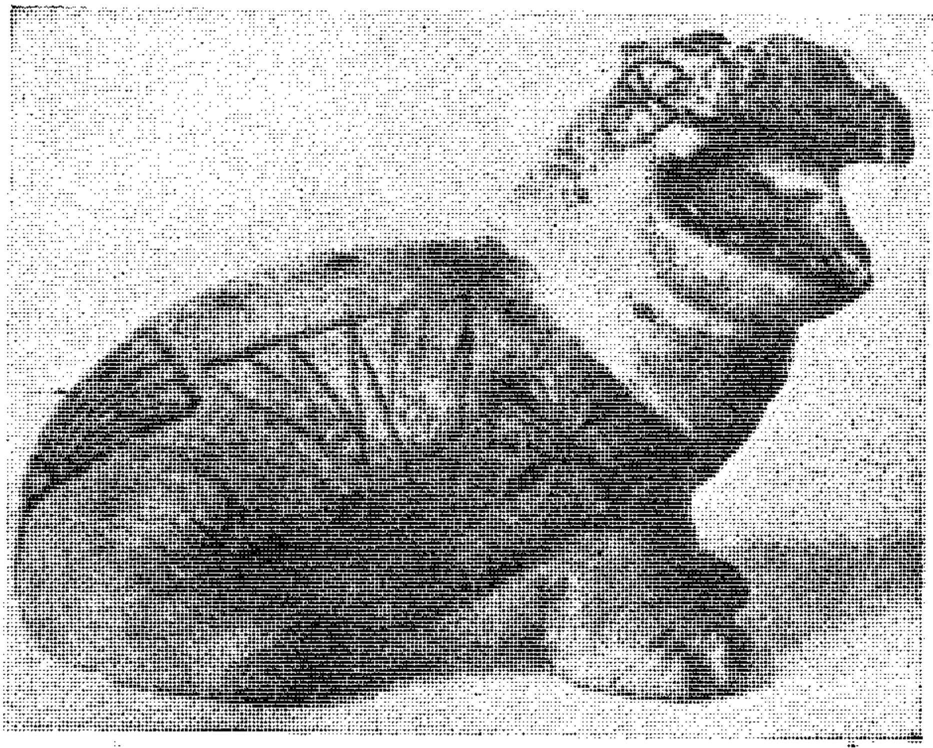
صورة رقم ١٤

أما الأشياء الكبيرة فكانت تصنع من عــدة قوالب كبعض تماثيل الشوابتى مثلا . وفى هذه الحالة كان الصانع ينتظر الى أن تتماسك العجينة وتجف ، ويضع بعد ذلك التفاصيل الدقيقة بأداة مدببة تساعد على ابراز الثنايا . وفى حالة الأوانى كانت القوالب لا تستعمل ، وانما تشكل كما يشكل بقية الفخار عــلى دولاب أو عجلة صانع الفخار ، وتضاف اليها الأجـزاء التى تصنع بطريقة الصب مثـل الصنبور أو المقبض مثلا .

وكانت الطبقة الزجاجية اللامعة تتكون من خلط العجينة بمسحوق المادة الزجاجية ، ثم توضع فى النار فتصهر المادة الزجاجية ، وتتماســك العجينة وتتغطى بهــذه الطبقة اللامعة الخضراء أو الزرقاء ، وربما أضاف الصانع بعض قطع من القيشانى المســتعملة فتتلون العجينة نفسها ببعض اللون الأزرق . وربمـــا اكتسبت العجينة بعض الألــوان الأخرى الناتجة عن انصهار بعض أكاســيد الحديد أو النحاس .

وكانت الطريقة التى يضع بها الصـــانع المادة الزجاجية اللامعة هى : أن يضع الجسم فى مصـــهور المادة الزجاجية فيتغطى سطحه بها ، وعندما يوضع الجسم فى الأفران تلتصق هذه المادة الزجاجية اللامعة بكل تفاصـــيل الجسم . وكانت مثل هذه الطريقة تصــلح للأجسام الصغيرة . أما الأجسام الكبيرة فقد كان الصـــانع يصب مصهور المادة الزجاجية على الجسم فيغطيه بنسبة واحدة ، وبعــد

ذلك يوضع فى الفرن . وربما كان الصانع يفضل أن يضع مسحوق المادة الزجاجية على سطح الجسم مخلوطا بمادة صمغية تجف بتأثير الحرارة داخل الفرن ، بينما تنصهر المادة الزجاجية وتغطى الجسم (صورة رقم ١٥) .



صورة رقم ١٥

صناعة الزجاج

تعد صناعة الزجاج فى مصر من الصناعات التى لاقت رواجا كبيرا . وقد رأينا عند الكلام عن القيشانى أنه كان يكسى بطبقة زجاجية لامعة . والتركيب الكيماوى لهذه المادة هو نفس تركيب الزجاج المصرى القديم . وكانت صناعة الزجاج معروفة للمصرى منذ أول عصور تاريخه ، حيث عثر على بعض الخرز والتمائم المصنوعة منه ، وربما بعض الأوانى ذات اللون الأزرق أيضا ، ولكن صناعته لم تبلغ تطورها المعروف ولا اتقانها الا منذ الأسرة الثامنة عشرة ، حيث اتسعت صناعة الزجاج ، وانتشرت وتعددت منتجاته .

وكانت المواد التى تصنع منها الزجاج هى الرمل السليكى أو رمل الكوارتز ، وتحتوى على عنصر كربونات الكالسيوم ، ويضاف الى الرمل النطرون أو رماد بعض النباتات فى أحيان قليلة ، ثم مواد الألوان ، ويوضع هذا الخليط فى بوتقة غير كبيرة الحجم حتى تنصهر هذه المواد بفعل الحرارة، وتندمج معا وتكون جسما متجانسا ذا لون واحد . وعندما يتأكد الصانع من اندماج هذه

المواد معا ، وذلك بأن يرفع قطعا من الخليط بوساطة قضيب حتى يتأكد منها بفحصها ، ثم يرفع البوتقة من النار ويتركها حتى تبرد ، حينئذ يكسر البوتقة ويزيل الطبقة السطحية من عجينة الزجاج بعد أن تبرد ، وذلك لكثرة فقاعات الغاز بها ، وكذلك الطبقة السفلى لاحتوائها على الشوائب والمواد الغريبة التى تركزت فى قاع البوتقة ، وبذلك يحصل الصانع على كتلة من الزجاج النقى غير كبيرة الحجم ، أو منتظمة الشكل يجزئها الى قطع مناسبة لما يريد أن يشكله منها من أوان .

ويبدأ الصانع بعد ذلك فى تحويل هذه القطع الزجاجية الى قضبان رفيعة ، وذلك بتسخين هذه القطع وسحبها حتى تتحول الى القضبان الأسطوانية الدقيقة ، التى قد تبلغ أحيانا حدا فى الدقة يدل على مجهود الصانع . وبذلك يصبح لدى الصانع المواد الخام التى يستعملها فى عمل الأوانى ، وكانت طريقته فى هذا أن يشكل من الطين والرمل جسما يطابق الشكل المراد عمله . ويدخل فى هذه الكتلة الطينية الرملية طرف قضيب من النحاس يقبض عليه بيده . ويبدأ الصانع فى وضع قضبان الزجاج اللينة بفعل الحرارة حول الجسم الطينى ، حتى يغطيه ويضع الجسم مرة ثانية فى الحرارة لتندمج قضبان الزجاج ، وتكون جسما واحدا يغطى الكتلة الداخلية من الطين والرمل وهى الكتلة التى يسهل تفتيتها واخراجها من باطن الآنية بعد الانتهاء من صنعها .

أما زخرفة الأوانى الزجاجية ، فكانت عن طريق وضع قضبان من الزجاج المختلف الألوان على الجسم الزجاجى تلين بفعل الحرارة وتندمج فيه . ولعل الأوانى المعروفة الملون سطحها بعدة ألوان متموجة ، والتى أحسن ما يدل على هذه الطريقة . وفيها



صورة رقم ١٦

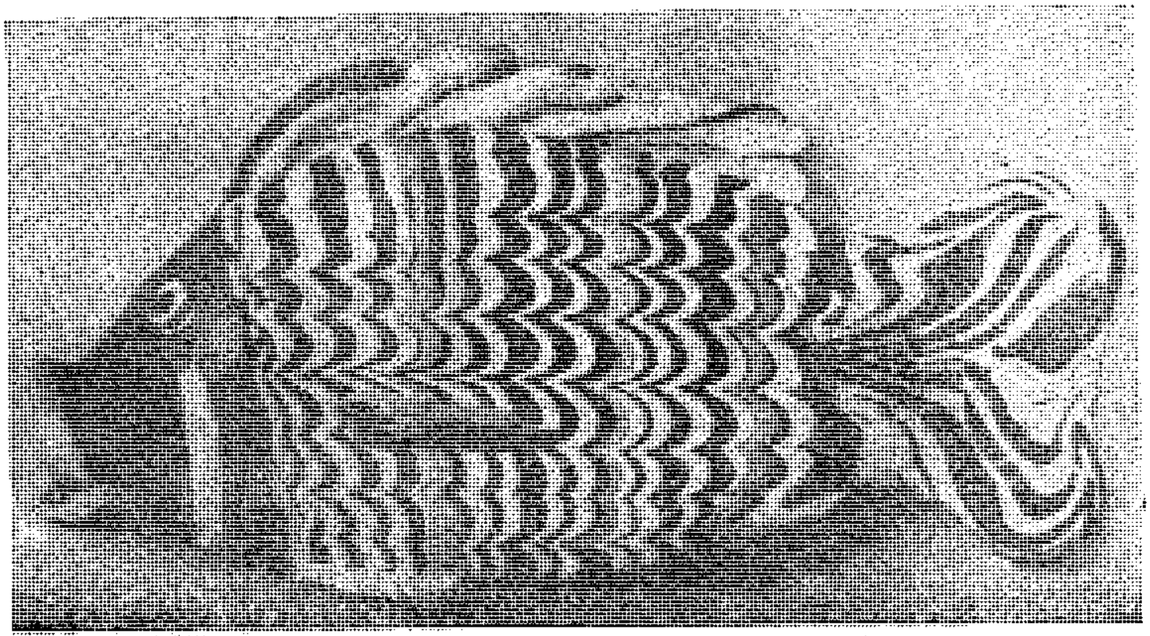
اشتهرت بها صناعة الزجاج فى مصر هى يضع الصانع القضبان الزجاجية المختلفة الألوان على سطح الآنية الزجاجية الخارجية بالشكل المطلوب . وعندما تلين هذه القضبان يحرك الصانع هذه القضبان الى أعلى أو أسفل لتتخذ الشكل المتموج ، ويحاول بعد ذلك أن يدمج هذه القضبان فى الجسم الزجاجى بتحريك الجسم الى الأمام والخلف عدة مرات على سطح ما ، فتصبح كأنها من نفس السطح الزجاجى . (صورة رقم ١٦) .

وفى أحيان أخرى كان الصانع يحول القضبان الى أشرطة من الزجاج الملون يقطعها الى أجزاء صغيرة يزخرف بها ما يريد من الأوانى . (صورة رقم ١٧) .

وبعد أن تطورت صناعة الزجاج كان الصانع يستخدم طريقة أخرى فى عمل الأوانى الزجاجية بدل قضبان الزجاج ، وذلك بأن يغمس كتلة الطين والرمل فى مصهور الزجاج فتكسى بطبقة من الزجاج ، وهذا يحتاج الى كمية كبيرة من الزجاج المصهور فى بواتق أكبر . على أنه فى كلتا الحالتين كانت القاعدة والحافة والمقبض تضاف بعد ذلك الى الجسم . ولم تعرف مصر طريقة عمل الأوانى الزجاجية بالنفخ الا فى العصر الرومانى .

أما الخرز فكانت صناعته تتلخص فى لف القضبان الزجاجية على سلك من النحاس ، يسحب بعد أن يبرد الزجاج ويصير صلبا .

وأهم ألوان الزجاج فى مصر القديمة هى الأسود والأخضر والأبيض والأحمر والأزرق والأصفر ، وترجع هذه الألوان الى مركبات بعض المعادن التى تدخل فى العجينة الزجاجية ، وتكسبها ألوانا متباينة ، فالأسود يرجع الى مركبات النحاس والمنجنيز



صورة رقم ١٧

أو الحديد ، والأزرق الى مركبات الكوبالت أو الحديد والنحاس . ويدفعنا وجود عنصر الكوبالت فى الزجاج الأزرق الى افتراض أن صناع الزجاج كانوا على صلة بصناع الزجاج فى خارج القطر المصرى ، وخاصة ابتداء من عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وذلك لعدم توفر عنصر الكوبالت فى مصر حيث يوجد بنسب بسيطة مختلطا بمعادن أخرى ، فى حين أنه يوجد بشكل أبسط وأكثر فى بعض المناطق المجاورة لمصر . أما النوع الأخضر فيرجع الى مركبات النحاس أو الحديد والأحمر الى أكسيد النحاس الأحمر والأبيض الى أكسيد القصدير والأصفر الى أكسيد الرصاص .

وهكذا كانت صناعة الزجاج فى مصر القديمة ذات أهمية ، أخذت تتطور بالزمن حتى وصلت فى النهاية الى درجة من الاتقان ، وأصبحت مدينة الاسكندرية واحدة من أكبر مراكز انتاج الزجاج فى العالم القديم ، وصدرت عددا كبيرا من مصنوعاتها الى أنحاء العالم المعروف وقتئذ .

صناعة البردى

كان نبات البردى ينمو بكثرة فى مستنقعات الدلتا فى العصور القديمة ، ولقد استفاد المصرى منه ، وتوصل الى احدى الصناعات المهمة التى تعتبر من أعظم ما أسدته مصر للحضارة البشرية ألا وهى « صناعة الورق » . وعلى الرغم من انقراض نبات البردى من مصر الحالية الا من بعض الأنواع الضئيلة ، ولكن نستطيع أن نكون فكرة عن النبات الذى استخدمه المصريون ، وذلك من البردى المنتشر فى بعض مناطق السودان حتى الآن . ويتراوح طول الساق من مترين الى ثلاثة أمتار ، وقطر الساق ٤ سنتيمترات ، وهو مكون من غلاف خارجى صلب بداخله نسيج رخو .

وتتلخص طريقة عمل البردى فى قطع السيقان ، ونزع الغلاف الخارجى ، وتقطيع الجسم الرخو الداخلى الى شرائح . وتوضع هذه الشرائح جنبا لجنب بحيث تغطى أحرف القطع بعضها البعض ، وفوق هذا توضع طبقة ثانية من الشرائح فى اتجاه متعامد على اتجاه الشرائح السفلية ، وبعد أن تغطى الطبقة العليا الطبقة السفلى تضغط الطبقتان معا ، وتدق بمطارق من الخشب ، وذلك على سطح مستو . وربما كان الصانع يضع تحت هذه الشرائح وفوقها قطعا من القماش لتمتص العصارة الزائدة من الشرائح . وبعد أن تندمج الشرائح معا تترك لتجف ، وبذلك تصبح صالحة للكتابة عليها . ولما كانت الحاجة تستدعى باستمرار استعمال أكثر من قطعة واحدة ، لذلك كان العامل يلصق الصفحات معا لعمل ملف طويل منها بعد تهذيب القطع الزائدة . وقد يبلغ طول هذه

الملفات نحو ٤٥ مترا ، كان الكتبة يستعملونها باستمرار فى تسجيل مراحل العمل الحكومى فى ادارات الدولة المختلفة ، وتخزن بعد كتابتها ، فى أوان خاصة .

واعتبرت مصر مركزا لهذه الصناعة المهمة ، وأخذت تصدر جزءا كبيرا من انتاجها الى بلدان العالم القديم ، وظلت محتفظة بهذه المكانة فى صناعة الورق مدة طويلة . على أن استعمال ورق البردى فى مصر كثيرا ما كان يتجه الى سد مطالب الجهاز الحكومى ، ثم الكتب الدينية ، وخاصة ما يسمى بكتاب الموتى ، وهو عبارة عن ملف من البردى يحوى بعض الأدعية والصلوات ، كان الناس يحرصون على وضعها مع الموتى لنفعهم فى العالم الآخر ، وكانت هذه الصناعة من أروج الصناعات ، وخاصة فى العصر المتأخر ، حيث كانت هذه الملفات تكتب وتهيأ بالصلوات وصور الآلهة ، ويترك اسم صاحبها خاليا حيث يكتب بعد شرائها . وتزخر معظم المتاحف بمجموعة كبيرة من أوراق البردى هذه ، الذى استعمل فى كتابتها اللون الأسود أو الأحمر ، وكانت الكتابة فى أعمدة أفقية أو رأسية بوساطة فرشاة يغمسها الكاتب فى المداد ، ويخط بها الكتابة على البردى .

والى جانب صناعة الورق استعمل المصرى القديم البردى فى أغراض أخرى ، وأولها القوارب الصغيرة التى كانت تصنع من سيقان البردى المحزومة والمربوطة معا على شكل قارب بسيط ، على أن استعمال البردى كانت له نواح أخرى مثل بقية النباتات ذات الألياف ، التى استخدمت فى صناعة السلال والحبال والحصر والفرش .

صناعة السلال

عرف المصرى القديم صناعة السلال ، منذ العصر الحجرى الحديث ، وكانت المواد المستعملة فى ذلك هى سعف نخيل البلح أو نخيل الدوم ، الذى يستعمل كما هو أو يقطع الى شرائح بسيطة . واستعملت أيضا بعض النباتات الأخرى مثل نبات الحلفا . وكانت السلال تزين ببعض الزخارف الملونة ، وذلك بوضع بعض الألياف الملونة داخل الجوانب المصنوعة مع بقية الألياف ، وقد اختلفت الأحجام والأشكال لهذه السلال تبعا لاختلاف الأغراض التى استعملت فيها كما تنوعت تنوعا واضحا ، وهى تشبه لحد كبير السلال المستعملة فى ريف مصر الآن ، وخاصة ما عثر عليه منها فى مقبرة الملك توت عنخ آمون ، ويضم المتحف المصرى مجموعة كبيرة من هذه المصنوعات .

صناعة الحبال

وهى من الصناعات المعروفة فى مصر منذ أقدم العصور ، وقد عثر على بعض الحبال من عصر ما قبل الأسرات وقد صنعت من الكتان . وربما استعمل نبات الحلفا فى هذا الشأن أيضا ، كما استعملت ألياف نخيل البلح . والمعروف أن الحبال تصنع من لف بعض الألياف معا بعضها على البعض ، وهناك صور من عصر الدولة القديمة لصانعى الحبال ، يظهر فيها الصانع وهو يبرمها على حدة أولا ، ثم يلفها معا حتى تقوى وتشتد .

صناعة الحصر

تعتبر صناعة الحصر من أهم الصناعات المصرية القديمة التى مارسها المصرى منذ عصور ما قبل الأسرات أيضا ، فكثيرا ما عثر فى مقابر البدارى وغيرها على حصير توضع عليها الجثة أو تلف بها أو تغطى بها . وبطبيعة الحال كان يستعمل فى هذه الصناعة الأنواع المختلفة من نباتات الألياف مثل الحشائش المناسبة ، أو سعف النخيل أو البوص أو الحلفا ، واستعملت الخيوط فى هذه الحصر ، وكانت الزخرفة عنصرا منتشرا فيها بألوان متباينة فى أشكال هندسية .

وكانت صناعة الحصر تلقى رواجا واسعا لاستعمالها فى المنازل ، اما لتغطية الأرضية وبعض المقاعد والأرائك ، واما لاستعمالها ستائر للأبواب والنوافذ بحيث كانت تكوم عند الرفع على شكل أسطوانة فى أعلى الباب ، ثم تفرد لتغطى الباب ، وذلك بوساطة حبل معلق فى الحصير .

ومن المصنوعات التى اهتم بها الصانع المصرى ، صناعة الفرش ، وقد كان يصنعها من بعض أنواع البوص أو القصب التى كانت تحول أطرافها الى شعيرات ، وذلك بأن توضع فى الماء ثم تدق بعد ذلك .

صناعة اللبن

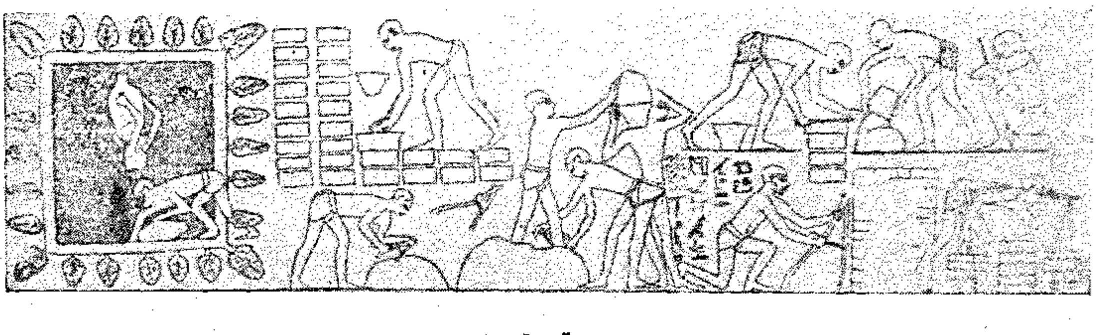
تعمد المصرى القديم أن يبنى المعابد والمقابر بالحجر ، وذلك على أساس اعتبارها منازل للآلهة أو منازل للأبدية (المقابر) وهى اذن تحتاج الى مادة صلبة قوية تستطيع الصمود أمام التغييرات الجوية لآماد طويلة . أما المنازل والادارات الحكومية ، فكان الاتجاه الى استعمال اللبن (الطوب النيىء) سائدا فيها ؛ ولذلك كانت صناعة اللبن من أقدم الصناعات التى أتقنها الصانع المصرى ومارسها ، فى مختلف أجزاء القطر . وظل النيل هو المورد الخصيب للطمى ، فهو يأتى كل عام بكمية كبيرة من هذا الطمى ويرسبها على الشواطىء والجانبين حتى أصبحت تربة الأرض فى مصر تصلح كل الصلاحية لعمل

الطوب النيىء ، اذا خلطت بالمـاء وعجنت واتخذت بعد ذلك الشكل المطلوب .

ومن الناحية العملية كانت تربة الأرض التى يختلط فيها الطمى ببعض الرمل ، ومواد أخرى من العوامل المشجعة على عمل قوالب اللبن وذلك لأن القوالب المصنوعة من الطمى الصافى لا تجف بسرعة بل تتشقق وتتعرض للكسر أكثر من غيرها . وعلى ذلك فان كمية الرمل أو التبن كانت تؤدى الى تماسـك اللبن . وكان الصانع المصرى القديم يعلم أن التبن فائدتين : الأولى أنه يساعد على تماسك القوالب فى حالة انخفـاض نسبة الطمى ، والثانية أن يمنع القـوالب من الالتصاق بالأرض عنـد جفافها ، وكان روث البهائم يساعد أيضا مع التبن فى هذا الغرض .

ومن هنا يفهم أن الأركان الأساسية لهذه الصناعة ، وهى الطمى والتبن والماء وأشعة الشمس التى تجفف القوالب كانت من الأمور الميسرة فى مصر ، مما أدى الى انتشارها فى مختلف مناطق الوادى . وتبعا لذلك اختلفت نسبة المواد الداخلة فى تركيبه للطمى من مكان لآخر ، كما اختلف لونه تبعا لهذه المـواد ونسبتها ، وأخيرا اختلف حجم القالب بحيث نرى الاختلاف الواضح فى أحجام القوالب من مكان لآخـر . فمنها ما يمـاثل القالب الحالى فى الحجم ، ومنها ما يزيد عن ذلك مثـل القوالب التى بنيت بهـا مصطبة « برسن » اللبنية الموجودة فى الجبـانة الغربية لهرم خوفو فى منطقة أهرام الجيزة ، أو بعض قوالب اللبن الموجودة فى متحف القاهرة . على أن الطريقة التى كانت تتبع فى عمـل هـذه القوالب هى طريقة واحدة ، وتصور لنا مناظر مقبرة « رخ مى رع » فى عصر الأسرة الثامنة عشرة طريقة العمل ، وهى أن يحضر العمال الطمى ويخلطونه بالماء حتى يصبح فى درجة تماسك معينة ، ثم تضاف اليه كميات التبن وخلطه معه خلطا جيداً ويبدأ العمال بعد ذلك بوضع قطع العجينة فى قالب خشبى مستطيل له مقبض بحيث ترص قطع الطين لبنة لبنة وتترك لتجف بفعل حرارة الشمس (صورة رقم ١٨) .

وكان المعتاد أن تعمل هـذه اللبنـات بجـوار مكان البناء ان أمكن ، وفى عصر الدولة القديمة كان اسم صاحب المبنى يطبع على اللبنات فى بعض الأحيان ، ونرى مثالا لهذا فى مقبرة « برسن » السالفة الذكر .



صورة رقم ١٨

وتطورت هذه العادة حتى أصبحت اللبنات تحمل اسم الملك فى عصر الدولة الحديثة .

وكانت أحجام اللبنات تتفاوت تفاوتا ملحوظا ، فمنها ما يقرب من ٢٠ سم فى الطول ومنها ما يبلغ فى بعض الأحيان أكثر من ٤٠ سم ، وذلك على حسب نوع القالب المستعمل ، وكذلك المبنى الذى ستستخدم هذه اللبنات فيه ، ولم ينس العامل فى بعض الأحيان أن يجعل فى كل لبنة قناة رفيعة ، تساعد على ربط اللبنات بعضها البعض فى البناء .

هذا عن اللبن أما عن اللبن المحروق (الأحمر) فانه لم يستعمل فى مصر قبل العصر الرومانى على الرغم من انتشاره فى بعض البلدان المجاورة ، فى حين ظل المصرى يستعمل اللبن فى أغراضه المختلفة طوال هذه الحقبة من الزمن . وعندما تعلم المصرى استعمال اللبن المحروق كانت طريقته فى حرقه تشبه الى حد كبير الطريقة المستعملة الآن ، وهى أن ترص قطع اللبن صفوفا وتغطى من الخارج ببعض الطمى وكان يترك بين صفوف اللبن من أسفل فجوة يوضع فيها الوقود الذى يشعل فيه النار فتتحول اللبنات الى « الطوب الأحمر » وعلى الرغم من ذلك فان المصرى لم يترك استعمال اللبن ، اذ أن حرقه يكلف ثمن الوقود مما يجعل اللبن العادى أرخص بكثير .

ويمكن لنا أن نعرض هنا للملاط الذى كان يعد لعملية البناء ، وهو عادة من الطمى الذى قد يخلط أحيانا بقطع من الفخار . غير أن هناك أمثلة خلط فيها الطمى ببعض الجبس أو الجير ، وكان هذا يعد بطبيعة الحال بجوار منطقة البناء .

صناعة النسيج

كان الغزل والنسج أيضا من أولى الصناعات التى مارسها المصريون منذ عصورهم الأولى ، اذ ترجع الى العصر الحجرى الحديث ، وقد عثر على بقايا نسيج من ذلك العصر ثم من العصور التالية وكلها من الكتان . ولكن هذا لا ينفى معرفة المصرى لأنواع أخرى من المنسوجات ، مثل الصوف والقطن والحرير فى عصور متأخرة . ويغلب على الظن أن الصوف قد اعتبر من الأشياء غير المستحبة لعدم نظافته وتحريمه فى المعابد وبالتالى فى المقابر ، وان استعمل فى غير ذلك فى العصور المتأخرة .

وأهم صناعات النسيج صناعة الكتان ، وكان نبات الكتان من النباتات المنتشرة ، وقد استطعنا أن نعرف الطريقة التى اتبعها الصانع المصرى فى نسجه ، وذلك من عدد معين من المناظر . فكانت السيقان تقتلع من التربة دون تقطيعها ، وذلك للحصول على أطول خيوط ممكنة . ثم كانت السيقان تحزم فى مجموعات تربط من قبل جذورها ، وتترك لتجف فى الحقل ، ثم يمشط الكتان . وفى عصر الدولة الحديثة نرى أن السيقان

كانت « تسلق » أولا فى وعاء كبير الحجم ، وتطرق بالمطارق بعد ذلك لفصل اللحاء عنها ، ثم تندى الألياف وتفتل بمغزل باحكام .

وكانت طريقة النسج قبل عصر الدولة الحديثة طريقة بسيطة ، وهى أن يشد سدى الثوب فى وضع أفقى بين ماسكين مثبتين بالأوتاد فى الأرض ؛ ولذلك يجلس النساج جلسة القرفصاء على الأرض ، ويستخدم خشبتين تدفعان بين خيوط السدى لتقسيمه ، وكانت خيوط اللحمة تنسق وتحكم بخشب معقوفة . غير أنه فى عصر الدولة الحديثة أدخلت بعض التعديلات ، اذ نرى مشطا منصوبة لها دعامتان عموديتان مثبتان فى الأرض بشكل يسمح بتحريك الماسكين الأسفل والأعلى (صورة رقم ١٩) .

وتدلنا النصوص التى حفظت لنا أن النساء كن يقمن بدور كبير فى صناعة الكتان، اذ تسلم موظفو بيت المال خيوط الكتان من ادارة بيت المال ، وهؤلاء يسلمون هذه الخيوط للنساء اللائى يعملن تحت امرتهم . وعلى النسوة أن يحسن نسج الكتان ويسلمن الموظف المختص نتيجة عملهن ، وهو بالتالى يقدمه الى رؤسائه الذين يأمرون بتخزين نسيج الكتان فى مخازن بيت المال ، وهذا يتفق مع ما تظهره مناظر المقابر من وجود نساء يعملن على الأنوال ، بل ان منهن من تعمل على مغزلين فى وقت واحد ، وتفتل خيوط كل مغزل من نوعين من الكتان .

ومن الكتان أخرج النساج المصرى منسوجات متناهية الرقة والدقة اشتهرت بها مصر ، وغدا بعضها شفافا ، على أن هذا لا يعنى أن أنسجة الكتان الأخرى غير الدقيقة كانت تصنع بغير دقة فان لدينا من الأصناف الخشنة ما تظهر معه العناية التى اتبعت فى نسجه ، ولكن مصر اشتهرت بنسيجها الفاخر وبرقته التى يمكن أن تقارن بنعومة الحرير الآن .



صورة رقم ١٩

نسج الصوف

من الملاحظ أن ما عثر عليه من الصوف فى المقابر المصرية قليل ، بل فى حكم النادر ، ولكن ذلك لا يعنى أن المصريين لم يستعملوا الصوف ، اذ كان لديهم كثير من قطعان الماشية لابد وأنهم قد استعملوا أصوافها كأغطية على الأقل الى جانب هذا ، فان المؤرخين اليونان ذكروا لنا أنهم شاهدوا استعمال المصريين للصوف كأردية مع بقية الملابس من الكتان ، وهذا ما أكده هيرودوت وديودور .

غير أنه ابتداء من العصر القبطى شاع استعمال الصوف فى مصر ، ونسجت منه الأقمشة كما استعملت قطع منه فى زخرفة الأقمشة الكتانية .

أما عن القطن فعلى الرغم من أن هيرودوت ذكر أن بعض الملابس التى أهداها الملك أمازيس فى الأسرة السادسة والعشرين لمعبد من المعابد ، كانت مطرزة بالقطن ، الا أننا لم نعثر على أى قطعة من المنسوجات القطنية فى أى منطقة آثار بالقطر المصرى ، رغم وجود بعضها فى مقابر من العصر اليونانى الرومانى فى السودان . ومن المعروف أن القطن كان يزرع فى الهند ، وينسج هناك من القرن الخامس قبل الميلاد .

أما الحرير وأصله فى الصين كما نعلم ، فلم يعرف فى مصر فى العصور الفرعونية ، وانما عرف فى عصر متأخر ، اذ عثر على بعض القطع التى يمكن تحديد تاريخها بحوالى القرن الرابع بعد الميلاد . ومن هذا التاريخ ابتدأ استعمال الحرير ينتشر من اضافات ملونة فى الأردية الى استعمال الحرير نفسه فى عمل الملابس . ومن المرجح أن مصر لابد أن أخذت طريقة عمل الخيوط الحريرية ونسجها من الخارج أو استوردت فى الأصل قطعا من هذا النسيج .

صناعة الفخار

ان صناعة الفخار من أقدم الصناعات البشرية التى عرفها انسان مصر منذ العصر الحجرى الحديث ، وكانت هذه الصناعة نقطة من نقط التحول فى تاريخه ، اذ أن هذه الأوانى الفخارية كانت تقوم بدور هام فى حياته اليومية ، وقد كان من عوامل انتشار صناعة الأوانى الفخارية سهولة عملها ، وقصر الوقت اللازم لها . وبطبيعة الحال كانت صناعة الفخار فى مبدأ الأمر صناعة غير متقنة أو متطورة ، ولكنها بلغت فيما بعد درجة من التطور يشهد بها رقة الأوانى وشكلها وألوانها وبريقها .

واستعمل المصرى نوعين من الطمى ، أولهما يضرب الى اللون البنى أو الأسود الذى يستحيل الى اللون الرمادى البنى ، عندما يجف ، والنوع الثانى هو البنى الرمادى الذى يصير رماديا عندما يجف .

وكانت الخطوات المتبعة فى عمل أوانى

الفخار هى تحضير الطمى وعجنه ليصير متماسكا ، وربما أضاف الصانع بعض التبن اليه ليساعد على ذلك ، ويحترق هذا التبن عند حرق الآنية . ثم يأتى دور تشكيل الآنية وبطبيعة الحال ، كان هذا يتم أولا باليد حتى توصل الصانع فى عصر الأسرة الأولى الى العجلة التى يشكل عليها هذه الأوانى ، وهى عبارة عن قطعة مستديرة من الخشب يديرها الصانع ، بينما يشكل قطعة الطمى الى الشكل المطلوب للآنية ، كما يتضح من صورة احتفظت بها مقبرة « تى » فى سقارة من عصر الأسرة الخامسة . وبعد ذلك تترك الآنية لتجف قبل أن تحرق . وكانت طريقة الحرق فى أول الأمر تتلخص فى وضع هذه الأوانى الطميية ، مختلطة بقطع الوقود على سطح الأرض حتى تتم عملية الاحتراق ، وكان الوقود يتألف من التبن وروث البهائم المعجون بالتبن والحشائش أو البوص .

وبمرور الزمن اكتشف المصرى طريقة حرق الأوانى فى موقد يفصل فيه بين الأوانى وبين قطع الوقود ، وذلك من حوالى عصر الأسرة الخامسة .

وكانت ألوان الأوانى الفخارية تتغير تبعا لنوع الطين المستعمل وما يدخل فيه من أكاسيد معدنية ومواد عضوية ، وكذلك تبعا لطريقة الحرق وتنظيمها . ومن هذه الألوان الأسود والأحمر والبنى والرمادى .

واستطاع الصانع أيضا أن يعطى الآنية الفخارية بريقا ، وذلك بصقل سطح الأوانى قبل أن تجف نهائيا قبل حرقها بقطعة من الحجر الصلب الناعم ، أو بمادة أخرى مشابهة ، بعد ذلك يتحول السطح الخشن الى سطح أملس ناعم . أما عن زخرفة الأوانى فقد لوحظ أنه من عصر ما قبل الأسرات، كانت هناك طرق متقاربة لهذا تتم عن طريق حفر أشكال بعض الحيوانات وملء ذلك بمادة بيضاء لتظهر على سطح الآنية ، وظهرت فى بعض الأحيان مع هذه الأشكال أشكال أخرى لقوارب أو طيور . وفيما بعد استعمال الصانع بعض الألوان مثل اللون الأزرق غالبا أو الأحمر أو الأسود أو الأصفر لتلوين الأوانى .

وتعددت أشكال الأوانى حسب الحاجة ، ولن تنسى هنا أن نذكر المجموعات التى تزخر بها المتاحف والخصائص المعينة لكل نوع . وهناك نوع كان يظهر على سطحه الخارجى صور بارزة ، ومن ذلك آنية تزدان بشكل رأس المعبودة « حاتحور » مثلا محفوظة فى المتحف المصرى .

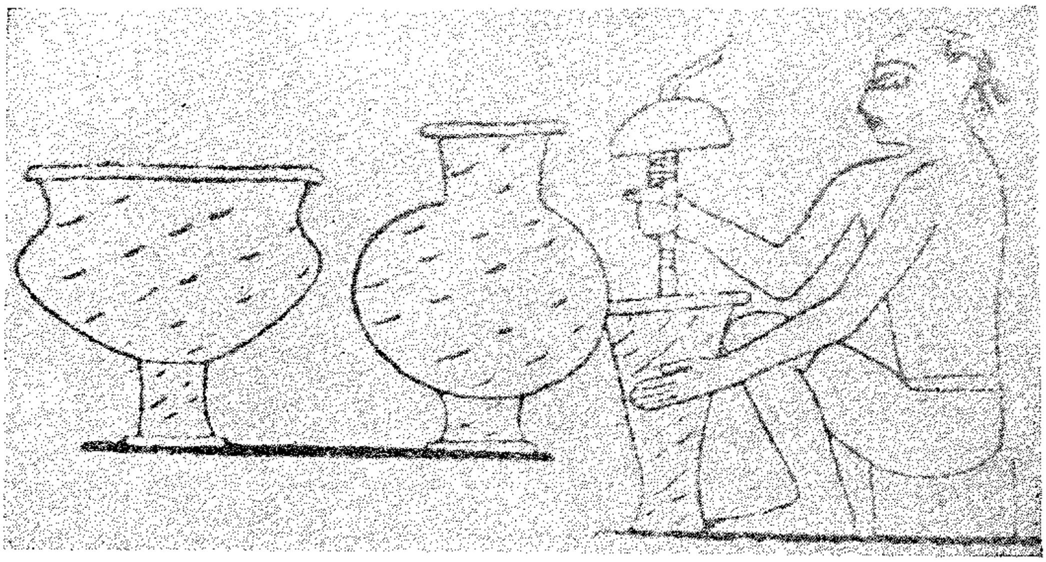
الأوانى الحجرية

وكانت صناعة الأوانى الحجرية هى الأخرى من الصناعات التى عرفها الانسان فى بدء حياته ، وفى مصر اكتسبت هذه الصناعة تقدما كبيرا ، اذ استطاع المصرى أن ينحت من مختلف أنواع الأحجار الصلبة واللينة أشتاتا مختلفة من الأوانى . ولعل أفضل ما يستشهد به فى ذلك هو ما عثر عليه فى هرم الملك زوسر فى سقارة من الأسرة الثالثة من آلاف من أوانى المرمر ، تختلف أحجامها ما بين الآنية الصغيرة الى الآنية

الكبيرة التى تقرب من المتر طولا . وعلى الرغم من صعوبة استعمال المرمر لسرعة قابليته للكسر ، الا أن الأوانى المختلفة ذات الرقاب الضيقة التى صنعت منه لا تزال تدل على مهارة بعيدة للصانع فى اخراجها . على أن الأحجار الأخرى الصلدة من الديوريت والشست والحجر الرملى وغيره لم تقف عائقا أمام الصانع ، اذ نحت أقسى هذه الأنواع وأخرج منها عددا مختلف الأشكال من الأوانى . ومرة أخرى تعد مجموعة الملك زوسر التى عثر عليها فى هرمه من أحسن هذه المجموعات ، وفيها بعض الأوانى التى قد يخطىء المرء فيحسب أن صنعها احتاج الى عدد من الآلات الحديثة ، وذلك للبراعة المدهشة فى صنعها وان كانت قد صنعت فى واقع الأمر بطريقة بسيطة للغاية وبآلات أبسط ، عمادها مثقاب يتألف من ساق طويلة تثقل من أعلى بقطع الحجر ، ويثبت فيها قطعة معدنية من أسفل ، وكان مقبض هذا المثقاب من أعلى يديره الصانع باحدى يديه بينما يضغط عليه من أعلى بيده الأخرى أو يسند بها الاناء (صورة رقم ٢٠) .

ومثل هذه الأوانى كان يستعمل فى صقلها قطع من الأحجار أشد صلابة حتى يغدو سطحها ناعما مستويا . أما الأوانى التى تطلبت مثقابا أبسط لعمل المفتحات الصغيرة فيها ، فقد استعمل الصانع معها أداة أخرى مشابهة ، عبارة عن ساق رفيعة من المعدن يحركها حبل ملفوف عليها يشده قوس يدفعه الى الأمام أو الخلف فى حين يثبت الاناء على منضدة صغيرة يجلس اليها .

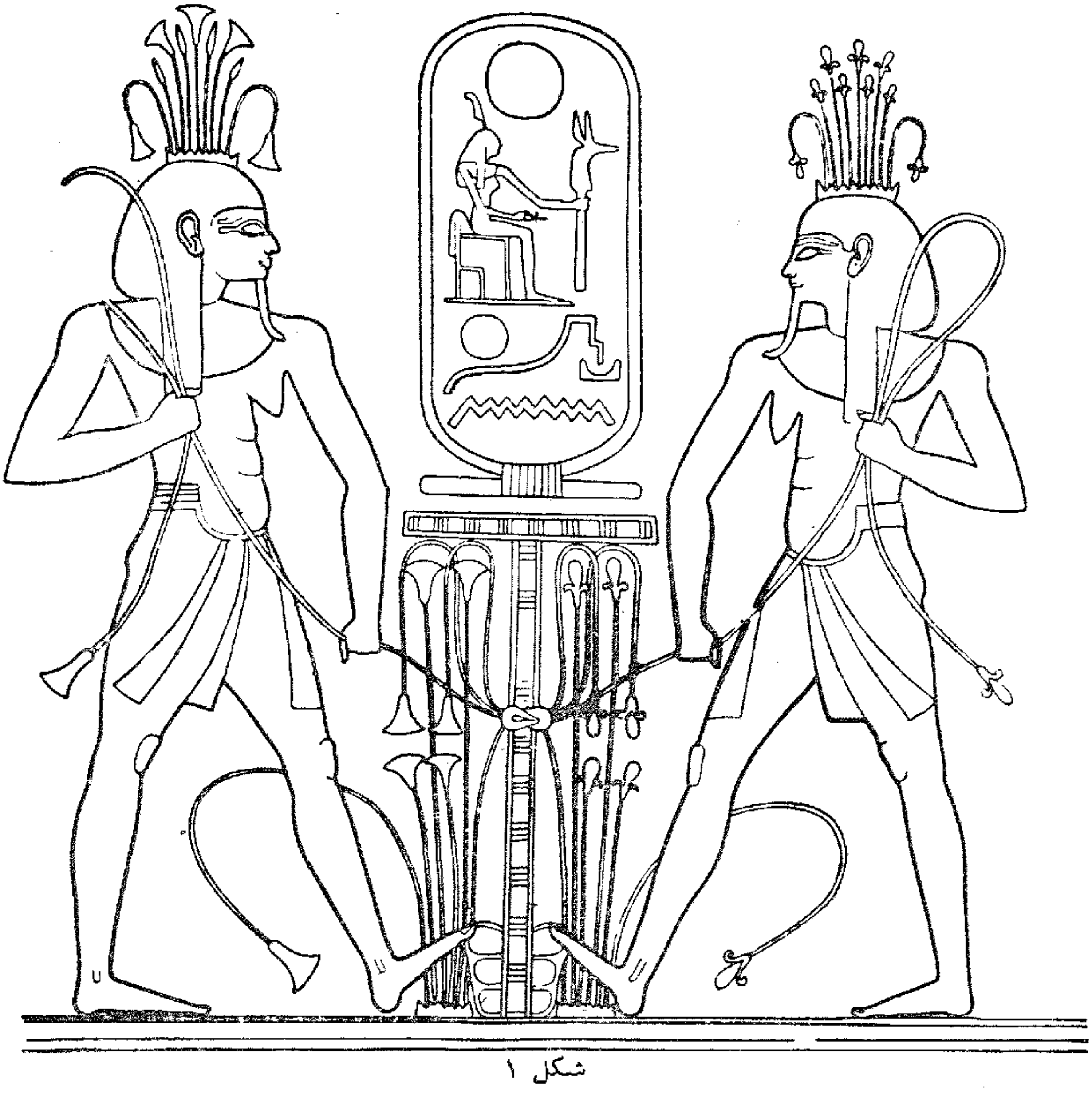
ويجب علينا أن ننوه بالكشف الجديد الذى وفق اليه رجال مصلحة الآثار الى الجنوب من الهرم الأكبر اذ عثروا على سفينة ضخمة طولها ٤٣٫٣٠ متر وعرضها عند الوسط ستة أمتار وفوق سطحها قمرة واسعة تنقسم الى حجرتين . ولقد استعمل فى بنائها خشب الأرز المستورد من لبنان وتدل صناعتها على تفوق عجيب لا نعتقد أن أحدا من الشعوب الشرقية القديمة قد وصل اليه فى صناعة السفن .



صورة رقم ٢٠

(هـ) الزراعـــة

للدكتور نجيب ميخائيل



شكل ١

النيـــــــل

يعد النيل النهر العملاق بين أنهار العالم قاطبة ، فهو أعظم مجرى مفرد على الأرض ، وهو أغـزر الأنهـار فيضا ، يشق طريقه فى الصحراء ويسرى وحيـدا فى مهامها نصف المرحـــلة على الأقل دون أن يلتقى به رافد أو تســقط عليه الأمطار .. ورغم ذلك فانه لا يجف بل نراه حين يقترب من نهاية الرحلة يخلق أخصب بقعة على سطح الأرض .. ورغم

أنه يفقد فى شبابه أروع قواه الا أنه يظل محتفظا بحيويته حتى النهاية .

وطول نهر النيل يعادل عشر طول محيط الكرة الأرضية ، ومع ذلك فانه يتخذ أبسط الأشكال وأجملها ، فهو يكاد يجرى فى استقامة — باستثناء بعض المنعطفات — مدى ٢٧٥٠ ميلا ولا يكاد ينحرف خلالها طوال جريانه بأكثر من ٢٥٠ ميلا حتى لنرى المصب يقع فى نفس خط طول المنبع .

وقيل انه يشبه الزنبقة ذات الساق الملتوية .. هو ساقها والدلتا زهرتها وواحة الفيوم برعم صغير يتصل بها .. وقيل كذلك انه يشبه النخلة ينتشر سعفها على شكل الدلتا .. وقد سرى قول هيرودوت عنه عبر القرون من أنه واهب الحياة لمصر وأنها كانت تصبح من غيره صحراء قاحلة .

ولقد أرسيت قواعد الحضارة المصرية حين عرف المصرى كيف يغير من ماء النهر وعرف عندئذ للنهر قدره فالهه من بين من اله من معبودات وتخيله فى صورة رجل ممتلىء — أو شخص يجمع بين بعض صفات الذكور والاناث — يتوج رأسه مرة بنات الجنوب وأخرى بنات الشمال (شكل ١) .

ولقد كانت الزراعة المورد الذى أكسب مصر حضارتها ، وقد ترعرعت قبل العصر التاريخى بزمن بعيد ، فمهدت الأرض وأعدت للزراعة منذ عصور ممعنة فى القدم كما عمل المصريون على شق شبكة من القنوات والترع يسهرون على صيانتها اتقاء شر الفيضان المرتفع الذى كان يعنى الدمار بالنسبة لهم ، أو يحتالون لرفع الماء الى مستويات لايستطيع ماء النهر أن يصل اليها وذلك بتدبير أدوات تيسر ذلك .

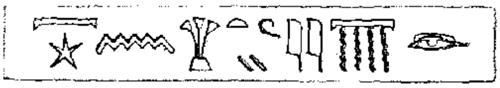
ولقد ازداد أسلافنا معرفة بالنهر وعرفانا لجميله حين انجاب الجليد ، فجفت الأشجار التى كانت تغطى سطح الهضبة واضطروا بدورهم الى النزول الى وادى النهر يلتمسون الرزق عنده فكان بهم حفيا : أمدهم بالغذاء ومنحهم الحياة .. وأدركوا أنهم مدينون له بكل شىء .. وكان فى قحط الصحراء المحيطة بهم كذلك نعمة وبركة اذ حمتهم شر الطامعين وكسرت من حدة هجمات المغيرين ، وأصبحت بذلك حصنا طبيعيا ساعد على التطور السريع وانشاء حضارة بلغت روعتها فى كثير من نواحيها حد الاعجاز . ولقد ساعد النهر كذلك على الرقى السياسى فكان رابطة الاتصال بين أجزائها مما عاون على قيام الوحدة رغم اختلاف العادات واللهجات أحيانا .

وتعد مصر مثلا واضحا للاقليم الطويل الذى لا يكاد يكون له عرض .. فمدنها وقراها تنتشر على طول ٧٥٠ ميلا على جانبى النهر يسر النهر التنقل بينها وربط بين أطرافها حتى جعل من قطريها وحدة ترتبط الارتباط كله بالنهر . ولعل من أهم ما يشير الى أثر النهر على الحياة المصرية التفرقة الواضحة بين الأرض السوداء (التى يعيش عليها وتعد

قوام الحياة عنده وتعنى مصر الحقيقية التى أطلق عليهـا هــذه التســمية « الأرض السوداء ») .. والأرض الحمراء التى تحف بها وتمتد الى أبعاد لانهائية فى رأيه وكان النيل — عـلى رأى بعض المؤرخين للديانة المصرية — أحد عاملين كان لهما أكبر الأثر فى الحياة المصرية (ثانيهما الشمس) ففيهما نشهد كبار آلهة الحياة والفكر لدى المصريين وبينهما كان صراع على مركز الصدارة ، وهو صراع لم يخف أواره الا فى القرن الخامس الميلادى .

وقد أدرك المصريون منذ عصور ممعنة فى القدم أن ماء النهر يأخذ فى الارتفاع فى يوم معين يتفق وظهـــور نجم هو سوپد (المجهز) فى أفق منف فجعلوا من هذا اليوم بداية للسنة الزراعية عنــدهم واستطاعوا أن يحددوا طولها الصحيح بما يعادل المرحـــلة الواقعة بين ظهور النجم مرتين فى نفس المكان وقسموها الى ثلاثة فصول زراعية هى فصل الغمر ثم فصــل البذر ثم فصـــل الحصاد وقسموا كلا من هذه الفصول الى شــهور أربعة أعطيت أرقاما فى أول الأمر ثم منحت أسماء منذ العهد الفارسى وهكذا كانت عــدة الشهور اثنى عشر شهرا يحوى كل منها ثلاثين يوما وأضافوا اليها فى نهاية العام فترة أطلقوا عليها فترة أعياد الآلهة النسية (أيام النسىء) وهى خمسة أيام تزيد يوما سادسا كل أربعة أعوام . وهذه السنة الزراعية بشـــهورها وتوقيتها هى المعروفة اليوم بالســنة القبطية التى لا يكاد الفلاح المصرى يعــرف تاريخا غيرها لأنها لا تزال تتصل بحياته الزراعية ، وهو ان عرف شهور السنة الهجرية لاتصالها بالدين أو الميلادية لشيوع التعارف بهــا فانه لا يستطيع أن يغفل أمر السنة القبطية المصرية التى يؤرخ بها مواسم الزراعة ويقدر بهـــا أيام البذر والحصاد ويؤقت بها نوبات ارتفاع النهر وانخفاضه .

وكان فيضان النهر أمرا لم يستطع المصرى أن يصل الى أسبابه فى يسر ، فهذا اله يقبع عند الشلال يفتح يده فيفيض ماء النهر ثم يقبضها فيغيض .. ولكن الارتفــاع فى رأيه ليس سوى انتفاخ أغلب الأمر أنه ناجم عن سقوط دمعة من دموع ايزيس فى ليلة كانوا يطلقون عليها اسم « ليلة سقوط الدمعة »



« جرح — ان — حاوتى » التى لا يزال المصريون يحتفظون حتى اليوم بذكراها فى الحادى عشر من بؤنة ويطلقون عليها اســم « ليلة النقطة » .

وعرف المصريون للنيل سبعة فروع ذكرها الكتاب الكلاسيكيون تحت أسماء الفــرع البلوزى والتانيسى والمنـــديسى والفاتنيتى والســبنيتى والبــوليتى والكانوپى . وكان المصريون يرقبون مــاء الفيضان فى قلق لأن الفيضان العالى كان يعنى رخاء البـــلاد أما الفيضان المنخفض فكان معناه عدم كفاية

الماء لرى الأرض مما يؤدى الى ضآلة المحصول بل الى المجاعة أحيانا .. ويحدثنا نص من جزيرة سهيل عن سنوات المجاعة السبع التى حلت بالبلاد فى عهد زوسر ونراه يكتب الى موظف من موظفيه هناك ويدعى « متر » يقول : « ان الحبوب نادرة جدا ، والخضروات تكاد تكون معدومة .. لقد نفد طعام الناس حتى غدا المرء يغير على جيرانه .

الناس لا يستطيعون حراكا ، والأطفال يضجون بالبكاء ، والشبان يجرون سيقانهم أما الشيوخ فقد سحق اليأس قلوبهم حتى ليكادون يسقطون أعياء وهم يمسكون بجوانبهم من الألم .. ليس فى استطاعة النبلاء أن يقدموا نصحا وليس بالمخازن سوى الخواء .. لقد حل الخراب فى كل مكان » .

ولم تكن المجاعات الناجمة عن انخفاض ماء النهر أمرا نادر الحدوث فى مصر على مر العصور فسفر التكوين يتحدث كذلك عن مجاعة استغرقت سبع سنوات كذلك ومؤرخو العصور الوسطى يتحدثون عن مجاعة أخرى حلت بالبلاد فيما بين عامى ١٠٦٦ ، ١٠٧٢ كان الرغيف يباع خلالها بخمسة عشر دينارا (ما يعادل سبعة جنيهات ونصف) والبيضة بدينار ، وحين نفدت الحيوانات استدار الانسان الى أخيه الانسان ينهش لحمه ليطعم نفسه وولده حتى غدا الطعام الآدمى يباع علنا فى الأسواق وتفننوا فى اصطياد الآدميين فكانوا يلقون بالخطاطيف على المارة من النوافذ ثم يسحبونهم من الطريق ويذبحونهم .. وكان من الأمور الشائعة فى مجاعة عام ١٢٠١ أكل اللحم البشرى حتى كان الآباء يتطعمون من لحوم فلذات أكبادهم .. ولم تسلم القبور من غارات الأحياء فغدت جثث الموتى طعاما يسد ألم المسغبة .

هذه صور تكشف عن أهمية النهر فى الحياة المصرية منذ تلك الحقبة التى جفت خلالها أشجار الهضبة فطردت ساكنيها الى وادى النهر وتحولوا من صائدين الى زراع .. يلتمسون عند النهر رزقهم ويستقرون على ضفتيه يمارسون الزراعة ويرسون قواعد الحضارة الانسانية .

أصبح المصرى بعد العصر الحجرى القديم راعيا ثم زارعا فصقل حد فأسه الحجرى أما فى العصر الحجرى الحديث فقد كانت الأدغال تكسو الأرض ، وكانت تأوى اليها والى الأحراش والمناقع الزرافة والفيل وأفراس النهر .. ولعل الحياة اذ ذاك كانت تشبه الحياة اليوم فى اقليم النيل الأبيض .. وكان لكفاح المصريين وصراعهم فى سبيل الحياة أثره فى مرانهم على العمل الشاق فى مجموعات متآزرة وفى تعارفهم وتعاونهم مما كان له أثره فيما بعد فى توحيد البلاد .

ويشير ما كشف عنه من مخلفات من أوائل العصر الحجرى الحديث فى المناطق المختلفة مثل مرمدة والفيوم ودير تاسا الى أن

القوم كانوا يعتمدون على الزراعة والصيد معا فزرعوا الحبوب والكتان وقاموا بتربية الماشية واستطاعوا أن يخزنوا الفائض فى أهراء وورثت البدارى حضارة دير تاسا وتكشف مخلفاتها عن تقدم ملحوظ وادراك أوسع للحياة الزراعية بل وتشير الى مرحلة حضارية متقدمة فى مختلف نواحى الحياة . ويبدو أن البداريين اضطروا الى تجفيف المستنقعات ليكسبوا بعض الأراضى الزراعية حتى يسهل ريها بدلا من الاعتماد على الأمطار التى ادركوا أنها لا تكفى لرى الأراضى التى يرونها تصلح للزراعة .

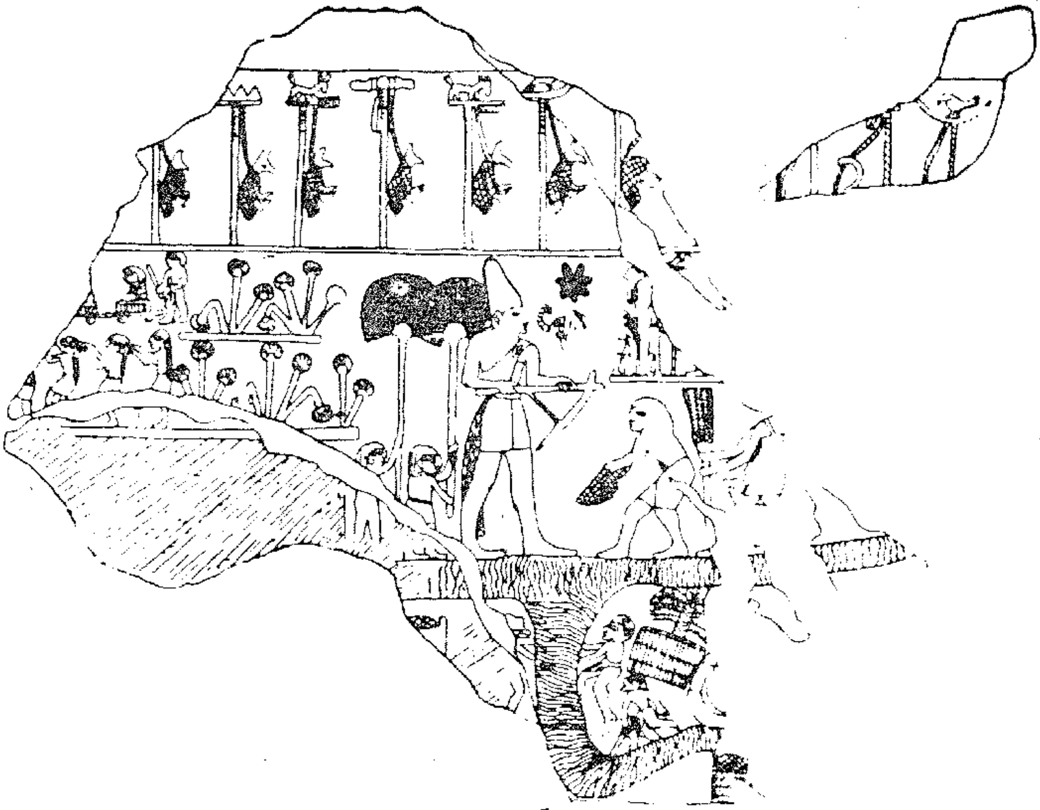
وقد أعقبت حضارة البدارى حضارة أخرى لها قيمتها هى حضارة نقادة بمراحلها المختلفة وتمتاز بالتوسع فى استخدام النحاس فى صناعة الأدوات ، وان ظلوا يعتمدون على الظران .. وهناك ما يشير الى أن صناعة الظران بدأت تتقهقر — من ناحية الكم على الأقل — أمام صناعة النحاس .. وفى المرحلة الأخيرة من مراحل حضارة نقادة (حضارة السمانية) نستطيع أن نلمس مدى ادراك المصريين لخصائص النحاس واستعماله فى نطاق أوسع .

وتلى هذه المراحل الحضارية جميعا أحدث الحضارات فيما قبيل الأسرات وهى حضارة المعادى وتنتسب الى أواخر العصر الحجرى الحديث وتمثل الفترة السابقة مباشرة لعصر الأسرات وقد استبدلت فيها سلال الخوص المدهونة بالطين بجرار ضخمة من الفخار كانت تستعمل كذلك صوامع للغلال .

وبين مرحلة المعادى الحضارية ومرحلة التوحيد الذى تم بنشأة الأسرة الأولى يرد اسم لملك يدعى « عقرب » عثر له فى نحن — الكاب (هيراقونپوليس) على رأس دبوس (مقمعة) (شكل ٢) حول الجزء العلوى منه صف من الألوية يمثل مقاطعات الجنوب وتتدلى من الألوية صور لطائر يرمز للشعوب التى استطاع الجنوب أن يقهرها ويخضعها لسلطانه .. وتحت هذه الألوية يرى الملك وهو يشق قناة وأمامه رجل يحمل سلة يتلقى فيها بعض التراب وآخر يحمل سنابل رمزا للخصب الناجم عن جهود الملك .. وتمثل خلفية الصورة كذلك أرضا مزهرة ، وتكاد النقوش كما نرى تشير الى اهتمام مطلق بالشئون الزراعية من ناحية الملك الذى نرى فى تمثيله على هذه الصورة ما يكشف عن جهوده فى أهم النواحى فى الحياة العامة عند المصريين .. وهى الزراعة .

الملكية الزراعية فى العصور التاريخية :

تابع ملوك العهد الثينى — الذى استغرق قرابة الأربعة قرون — جهود أسلافهم فى هذا المضمار وانا لنرى الآثار التى كشف عنها فى ذلك العهد البعيد تشير الى أن طابع الحضارة المصرية وعناصرها التى التزمتها دون تغير طوال تاريخها قد اتخذت لدرجة كبيرة أشكالها النهائية وخطوطها الأخيرة فى عهود



شكل ٢

أوائل ملوك الأسرة الأولى ، وقد حددت فى هذه المرحلة حقـــوق الملك كما حــــددت واجباته .. وكان من بين الأعباء الملقاة عـلى عاتقه العمل على زيادة رفاهية الشعب وتأمين وسائل حيـــاته ، وذلك بحفر الترع واقامة جسور لتيسير فلاحة الأرض وزراعتها وتوزيع جانب من محصولاتها على أفراد الشعب كل بقدر ما يستحق وعلى حسب حاجته وخزن الفائض لوقت الحاجة .. ورغم أن معلوماتنا عن النظام الادارى فى ذلك العهد ضئيلة ، الا أنه مما لا شك فيه أنه كانت تعاونه جمهرة من الموظفين تركوا ألقابهم على بعض الآثار مما يساعدنا على تكوين فكرة عن واجباتهم وأعمالهم ، وبالتالى عن الجهاز الادارى فى الدولة ووظائفه ..

كانت مصر مقسمة الى مقاطعات ، وكان المصريون يعتمدون فى أغلب الأمر على الزراعة التى تعتمد بدورها على فيضان النهـر كما قدمنا وعلى تنظيم عملية الرى ، وكان من الطبيعى أن تبلغ طريقة الرى درجة الكمال فى سرعة فائقة ما دامت موضـــع عنايتهم من قديم .. فحفروا الترع والقنـوات وأقاموا الجسور ، وقد استدعى ذلك وجود موظف يشرف على هذه الأعمال ليقوم بالتفتيش على هذه القنوات والمحافظة عليها .. وربما كان هذا أصل وظيفة حاكم المقاطعة .. فمنذ العهد الثينى نلقى لقب « عدج مر » ويعنى المشرف على حفر القنوات وهو اللقب الرئيسى لحكام المقاطعات .. ويظهر أن حملة هذا اللقب فى العهـد الثينى كانوا فى الوقت نفسه حكام

المقاطعات . وكان من أهم اختصاصات وظائفهم أن يحصلوا من الأرض بالوسائل المناسبة على أحسن غلة ممكنة ، وأن يسهموا بذلك فى الثراء العام أو بمعنى آخر فى ثراء الخزانة الملكية ، ذلك لأن الملك كان يملك كل شيء ، وكان يقع على عاتق حاكم المقاطعة عبء التعداد واحصاء الماشية بنوعيها : الكبيرة والصغيرة وهو أمر يشير فى تفصيلاته الى حسن الادارة ، كما أن تنظيم الضرائب وجباتها وقصر الفترة التى يتم فيها الاحصاء دليل على استهداف العدالة .. وكانوا يعنون بتدوين ارتفاع الفيضان بقصد التنبؤ بحالة رخاء البلاد ، أو بقصد ملاحظة حالة الفيضان لتجنب المجاعة اذا جاء النهر شحيحا ضنينا بمائه ، وهو أمر سبقت الاشارة الى تكرار حدوثه والى آثاره السيئة حتى لنجد فى كتاب زوسر الى عامله فى الجنوب — بالاضافة الى ما نقلناه من نصه — ما ينبيء باستشارته فيما يجب عمله للخلاص من هذا الخطب وهو يسأله عن أجدر الآلهة باستدرار العون ... ويشير الحاكم الى أن الاله « خنوم » هو الذى يأتى بالنيل الطيب كما يأتى بالنيل الرديء (والاله خنوم كان واحدا من الآلهة المصرية الخالقة يرسل ماء النهر من معبده فى الفنتين) وجاء الملك الى الجنوب ليشهد خنوم وليتوسل اليه أن يرفع الغمة والبلاء والمجاعة عن البلاد وعاتبه خنوم بسبب اهمال أمره ، وذكر أن ذلك هو السبب لما حاق بالبلاد من مصائب وويلات ووعد بالخير ان عنى بأمره ، وأصدر زوسر مرسوما يمنح فيه معبد خنوم الأراضى الواقعة على جانبى النيل من سهيل الى تاكومبسو على ضفتى النهر (وهى مراحل تتراوح طولا بين ٨٠ ، ٩٠ ميلا) .

ولكن الأمور لا تظل من الناحية الادارية طوال عهد الدولة القديمة كما كانت فى خلال العهد الثينى وخلال النصف الأول من الدولة القديمة اذ أنها تتخذ فى النصف الثانى مظهرا جديدا .. كان دومين الملك متسع النطاق يكفل حياة راضية لموظفيه ، وكانت أملاك التاج واسعة .. تشمل كل ما كان يحكم صاحب التاج .. وازدادت اتساعا بعد توحيد البلاد وانضمام أملاك ملك الشمال الى أملاك ملك الجنوب .. ثم بدأ الملك ينعم باقطاعيات كهبات .. وهكذا بدأت أملاكه تتقلص تدريجا ولم يكن قانون الوراثة معروفا فى أول الأمر اجمالا وان كان الابن يرث أباه فى مركزه الاجتماعى أو فى الجبانة ، اذ أن الوراثة التامة لم تكن تتم الا فى حالات نادرة .. ورغم ذلك فقد بدأ يظهر ملاك جدد تدريجا .. وبدأت المركزية تتضاءل فكرتها حتى انتقلت السلطة فى الأقاليم الى أيدى حكام المقاطعات ثم أخذ يظهر فى المقاطعات على مر الزمان مالك كبير هو أحد الأمراء وسمح الملك ، طائعا مختارا أو مكرها ، فى نهاية الأمر بالتوريث ، وسمح بنفوذ محلى للأمراء فأضعف هذا كله من كيانه وساعد

على تقوية الأمراء عـــلى حسابه .. وبهذه الصـــورة انهارت المركزية والملكية الشاملة للأراضي وتفتت الضيعة الكبرى الى ضياع اقليميـــة . وكان من بين الوظائف الادارية لمعاوني الملك وظيفة يحمل صـــاحبها لقب الوزير ، ومهمته الاشراف على ادارتين هامتين هما الخزينة والأعمال الزراعية ويعاونه في ذلك رؤساء المأموريات الملقبون بحملة ختم الاله (ملك الوجه القبلي) وحملة ختم ملك الوجه البحري (وهو لقب رمزي في أغلب الأمر) وتحت أيديهم موظفون يحملون لقب رؤساء الأعمال .. وكانت ادارة الأعمـــال الزراعية تنقسم الى مصلحة المواشي ومصلحة الزراعة والحقول ويشتغل بالأولى وكـــلاء يعاونون الوزير ويعمل بالثانية رؤســـاء للحقـــول يعاونهم كتبة الحقول . وكان الملك يعين على كل اقليم حاكما من قبله يحمل لقب « عدج مر » كما أسلفنا أو لقب « سشم » يضاف اليه لقب رئيس المأموريات ، وتحت امرته عدد من قضاة الحقول وكتابها لهم الاشراف على الخـــدمات الاجبارية وجمـــع الضرائب المستحقة . وقد توالت المنح عـــلى حكام الأقاليم بعد أن سمح لهم بالتوريث ، وأخذ الملك يعلن رضـــاءه عن موظفيـــه بمنحهم مساحات من الأراضي معفـــاة من الضرائب للصرف منها على اقامة الطقوس الجنازية فقل بذلك دخل الحكومة المركزية ونشأ نظـــام جديد يعرف بنظام الاقطاع .. لم يكن شرا كله وان كان ســـلاحا ذا حدين بالنســـبة للملكية .. وكانت خزانة الدولة تتألف أصلا من بيت المال الأبيض وبيت المال الأحمـــر ، واتحد البيتان في الدولة القديمة تحت ادارة أصبحت تسمى « بيت المال المزدوج الأبيض » وكانت خزانة الدولة تشرف عـــلى جمـــع المنتجات التي كان على البلاد تقديمها للبيت العظيم « پر — عو » (وهي الكلمة التي تحولت فيما بعد الى فرعون) وكان يقصد بها أصلا القصر الملكي لا الملك نفسه .. وكانت محاصـــيل الحقـــول والبساتين تجمع في الشونة المزدوجة ، وكانت توجد بالقرب من الصحراء أراض لا تصل اليها مياه الفيضان الا في القليل النادر وبكميات ضئيلة ، وكانت من أملاك التاج تعرف باســـم « خنيتو — ش » يشرف عليها موظف له خطره في الدولة القديمة ما دامت تقع ضمن حدود هـــذه الأراضي مناطق الأهرام والمقابر الهامة . وكان يوقف للصرف عليها من ايراد محاصـــيلها وكانت معفاة من الضرائب ، كما كانت تستغل — بالنســـبة لظروفها الزراعية — كمراع أو حـــدائق للخضر ما دامت ميـــاه الري لا تستطيع أن تصل اليها بكميات وفـــيرة وبصفة منتظمة .

ولم تقتصر الاعفاءات والمنح في النصف الثاني على حكام الأقاليم بل تجاوزتهم الى كبار الموظفين والنبـــلاء الذين يســـتمتعون بالحظـــوة لدى الملك ، وكانت المكافأة التي تصبو نفوسهم اليها ويتوقون الى تحقيقها هبة

ملكية بتكليف العمال لاعداد المقبرة بما تتطلبه من أدوات جنزية .. ولما كانت الطقوس الجنزية تتطلب نفقات بعد الموت لضمان القيام بها لذا أصبح من الضرورى تخصيص ايراد ثابت للصرف منه على الطقوس والكهنة الذين يقومون بمباشرتها فبدأ الملوك يمنحون الأراضى التى يكفل دخلها الانفاق على هذه المقابر والطقوس .. ولدينا فى النصوص ما يشير الى أن الأوقاف على هذه الصورة استمرت بضعة قرون ينفق من مواردها على خدمة جنزية لأمير أو لملك .. وكانت المنح تبلغ أحيانا حدا كبيرا وكانت هذه الأراضى تعفى عادة من الضرائب المستحقة — أو من جانب كبير منها على الأقل — ولم يقتصر الأمر على الأمراء أو كبار الموظفين بل تعداه الى كل من يقوم للدولة بخدمة عامة فزادت بذلك المصروفات على خزانة الدولة ، كما قلت تبعا لذلك موارد التاج.. ولئن تأثرت أملاك التاج بهذا التقليد الجديد الا أن ضياع الأمراء وحكام الأقاليم بدأت تزدهر كما تشير الى ذلك المقابر فى النصف الثانى من الدولة القديمة .. ولم يقتصر الأمر على هذه الطبقات بل أخذ الملوك — وخاصة فى عهد الأسرة الخامسة — يغدقون المنح على المعابد — وهى كثيرة جدا — وهكذا نستطيع أن نتصور العبء الذى بدأت تنوء به مالية الدولة .

وقد خلف هذا العهد على جدران المقابر نقوشا بالغة الكثرة تشير الى أن الشعب كان ينقسم الى فلاحين مرتبطين بالأرض (وعددهم كبير يشتغلون بالفلاحة أو الخدمة فى الأراضى الملكية وضياع الأمراء وأصحاب السلطان) وصناع وتجار وسكان المدن الأحرار .. وانا لنجد فى بعض المقابر أن صاحب المقبرة يتحدث عن حسن معاملته لأتباعه وأن أحدا لم يتقول عليه بسوء وأن أحدا لم يقعد الليل ساهرا يحقد عليه .. على أنه ، وان كنا لا نعتمد على هذه العبارات كنموذج لحسن المعاملة التى كانت قائمة فعلا، الا أنها تستطيع من غير شك أن تشير الى المثل الأعلى فى ادراك أولى الأمر معنى معاملة الاتباع بالحسنى والعدل . ويبدو فى كثير من مناظر الحقول والمصانع المصورة على جدران المقابر ان العمل كان سارا بهيجا تتخلله النكات المتبادلة وقد يقترن بالموسيقى . وليس هناك مجال للقول على أية حال أن هؤلاء الأتباع كانوا يستغلون استغلالا سيئا خاليا من الرحمة كما أنه لا أساس لما يذهب اليه البعض من أن ذلك العهد يتسم بالظلم والاستبداد لمصلحة الملك أو الأمراء فليس هناك من دليل يمكن الركون اليه فى اطمئنان لتقرير ذلك . بل ان السبة التى تقترن بأعمال الملوك بناة الأهرام واستغلالهم الشعب استغلالا دنيئا يمكن تفسيرها بمبدأ شغل وقت الفراغ ذلك أن عامة المصريين لم يكن لديهم عمل يشغلهم ابان الفيضان منذ تغمر الأراضى بالمياه حتى تبدأ فى الجفاف وتهيأ للبذر .. ثم يمتد فراغ آخر حتى جمع

المحصول .. وقد عرف الملوك كيف يستغلون ذلك الفراغ الطويل (وان كان هذا لمصلحتهم) ويستثمرون الأيدى العاملة طوال فترة البطالة وخاصة وقت الفيضان أنسب الأوقات لنقل الأحجار من محاجر طرة الى حافة الصحراء الغربية وكان العمال يؤجرون على هذه الأعمال ولا يسخرون .. يتناولون أجرهم طعاما وكساء ومأوى فى وقت لا يشغلهم فيه شاغل ولا يستطيعون خلاله أن يتكسبوا قوتهم أو يقوموا بأودهم وأود عيالهم . أما القول بأنه كان من الأجدر أن يقوم الملك بعمل يعود بالنفع على البلاد لا لمصلحته الشخصية فأمر لا مجال هنا لمناقشته ..

كانت هبات الملك كما قدمنا وبالا عليه ، كانت فى مبدأ الأمر منحة يهديها الى أتباعه تقديرا لجهودهم فى خدمة التاج .. وكان ذلك أمرا لا بأس به ما دام يستمتع بالنفوذ والسلطان .. ولكن الضعاف من الملوك بدأوا يستشعرون الآثار المريرة لهذه المنح الواسعة وبدأ الممنوحون يستغلون المنح لمصلحتهم وبدأت النواة تنمو فى أعقاب الأسرة السادسة فقوى حكام الأقاليم على حساب التاج مستندين الى أراضيهم الموروثة — وكان معظمهم من الموظفين الذين لا يمتون بصلة القرابة الى البيت المالك فلم تكن تهمهم سوى رعاية مصالحهم الشخصية .. وبازدياد نفوذ الكهانة وظهور طبقة الملاك الجدد ذوى الألقاب الموروثة والضياع الواسعة الذين يمثلون الاقطاعيين فى أجلى مظاهر الاقطاع بدأت سلطة التاج تتقلص وبدأت موارده تضعف بسبب اعفاء الاقطاعيات من كل الضرائب أو بعضها وبدأ العرش يهتز تحت أصحابه وبدأ الشعب يحس بلون جديد من الارهاق .. كانت صلته بالملك الحقيقى للأرض تكاد تكون مقطوعة وكان يتصل فى أغلب الأمر بموظف معرض للعزل أو النقل لا يستطيع أن يخرج عن حدود مرسومة أو يتعدى سلطات ممنوحة له يباشرها فى حذر .. وكان الفلاح يقدم جزءا من المحصول ضريبة لمالك الأرض ويحتفظ بجزء آخر أجرا له عن عمله فى الأرض . ولكن النظام الجديد — نظام الملكية والتوريث — خلق طبقة جديدة زاد أصحابها من ارهاق الشعب واستغلاله ، وخربت الذمم والضمائر واضطربت الأمور وفسدت حتى أحسن الفلاحون أن خنصر الملاك الجدد أغلظ من متن المالك القديم .. وكان من أثر ذلك قيام فوضى شاملة انهارت المثل كنتيجة لها وأصبح كل فرد يسعى وراء مصلحته الذاتية غير مكترث بالدولة ان رأى تعارضا بين ما يناله من نفع وما يعود عليها من فائدة .. وكانت هذه النزعة الأنانية دافعا الى أن يفقد المحكومون ثقتهم فى الحاكمين ويتشككوا فى نواياهم .. وكان الشعب قد بلغ مرحلة الوعى والادراك وأحس بوجوب تغيير الأوضاع القائمة ما دامت لا تتفق ومطالبه فى الحرية

والحياة ولا تتسق وما ينشده من عزة وكرامة يرى انها أضحت جميعا لازمة لمقومات كيانه ، فثار ثورته الكبرى ليحطم الأصنام ويقضى على الاقطاع فى صورته البشعة .. وطالت مرحلة الفوضى التى مرت بها البلاد وساد الفقر والبؤس ولم يعد أحد يعنى بالزراعة لأن واحدا لم يكن يدرى من يجمع المحصول ان هو بذر الحب ما دام الأمن غير مستقر وما دامت الفوضى ضاربة أطنابها فى البلاد حتى لنجد من تراث العصر المكتوب ما جاء فيه « لقد أصبحت البلاد خرابا وليس من يهتم بها أو يذرف الدمع عليها .. لقد جف النيل حتى ليسير المرء فيه .. كل خير قد ولى والبلاد طريحة البؤس والشقاء .. أملاك الرجل تغتصب ويستولى عليها غيره .. نقصت الأرض وتضاعف حكامها .. غدت الحياة شحيحة وصار المكيال كبيرا .. جباة الضرائب يكيلون حتى يطفح الكيل ! » وقد حل القلق والاضطراب محل الاستقرار والطمأنينة قرابة قرنين من الزمان حتى أتيح لأصحاب الدولة الوسطى أن يقروا الأمن والنظام وأن يعودوا بالبلاد الى سيرتها القديمة من الوحدة وأن يدفعوا بها خطوات الى الأمام فى ميدان الحضارة والرقى .. وكانت سلطات الحكام المحليين واضحة فى النصف الأول من عهد الدولة الوسطى حتى قضى عليها — أو كاد — سنوسرت الثالث ، لأن ملوك النصف الأول من ذلك العهد اضطروا الى الاستعانة بالأمراء حكام الأقاليم لتقوية مركزهم الشخصى ثم أدركوا خطورة الاقطاع وخطورة نفوذ حكام الأقاليم .. وبعد أن استتب الأمر للعهد الجديد فى أيام سنوسرت الثالث نشهد خلفه امنمحات الثالث يعنى أشد العناية بتنظيم أمر مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة والتى كانت تضيع هباء .. وأمر أولا بتسجيل ارتفاع النهر عند القلاع التى أنشأها أبوه فى سمنة وقمة وهى تزيد ما بين ستة وعشرين وثلاثين قدما عن متوسط مستويات ارتفاع النهر اليوم (وهو أمر لا تكاد تعرف له سببا) ولا تزال هذه المستويات مسجلة فى الأعوام الرابع والخامس والسادس والسابع والتاسع والرابع عشر والخامس عشر والثانى والعشرين والثالث والعشرين والرابع والعشرين والثلاثين والثانى والثلاثين والسابع والثلاثين والأربعين والحادى والأربعين من سنى حكمه .. ولكن لعل أهم ما يميز هذه المرحلة ذلك العمل الهندسى الفخم الذى قام به ونعنى استصلاح أراضى منخفض الفيوم : كانت تشغل المنخفض فى عهد الدولة القديمة بحيرة كبيرة حرفها اليونان الى « مويريس » وتعنى البحر كانوا يطلقون عليها اسم « مر — ور » التى الكبير ، وكانت الفيوم الحالية تقع على شاطىء البحيرة المذكورة (ومكانها الحالى يبعد ٢٠ كيلو مترا من شاطىء البحيرة) وكان بحر يوسف — ولا يزال — يصب فيها وهو يخرج من شمال أسيوط كفرع من فروع النيل ويسير محاذيا لمجراه من الناحية

الغربية ثم ينحرف الى الغرب مخترقا المرتفعات الغربية بالقرب من اللاهون . ورغبة فى الافادة من مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة رؤى خزنها فى منخفض الفيوم ثم تصريفها عند الحاجة لرى مساحات كبيرة من شمال الفيوم وقت الجفاف . وقد دعاه ذلك الى اقامة سد كبير عند مدخل الفيوم زوده بفتحات قنوات لتصريف ما تدعو الحاجة الى تصريفه من مائه المخزون وبذلك أمكن اكتساب مساحة قدرها سبعة وعشرون ألف فدان من غمر الفيضان . ويذكر « سترابو » أنه شهد الطريقة التى تتم بها عملية خزن المياه مما يدل على أن العملية ظلت قائمة حتى عام ٢٤ ق . م . على الأقل .. وقد استطاع ذلك المشروع الزراعى أن يحول اقليم الفيوم الى بقعة من أخصب بقاع مصر ، وقد أقام امنمحات على الشاطىء الشمالى من البقعة التى كسبها من الغمر — عند مكان يدعى بياهمو — حاجزين ضخمين أقام فوقهما تمثالين كبيرين يمثلانه جالسا .

وقد تعلم ملوك الدولة الوسطى من أحداث الماضى البعيد دروسا حاولوا أن يفيدوا منها .. كانت أملاك حكام الأقاليم فى هذا العهد الجديد من نوعين : أما النوع الأول فيتضمن أملاكا يتوارثها الابن عن الأب وأما النوع الثانى فاقطاعية ملكية مشروطة بموافقة الملك للمخلصين من الأعوان .. أما التوريث فى الأولى فلا سلطان للملك عليه وأما التوريث فى الأخرى فخاضع لرضا الملك وحده .. ومن هنا كان رضا العرش والتقرب له ضروريا لمباشرة الحاكم لسلطاته حتى لا يحرم من دخل ضخم يؤذى حرمانه منه كيانه المادى ، وقد نشأت الى جانب الحكام طبقة من الموظفين يتصلون بالوزير مباشرة وهو الذى يرفع تقريره بدوره الى الملك وكان هذا لونا جديدا من الرقابة على شئون الولايات حد من سلطان الحكام ، ولكن لعل أهم ما يميز هذا العهد هو اصلاح البلاد وتنظيم وسائل الرى والزراعة واقتراب الملكية من الشعب حتى غدت تستشعر وجدانه وتحس حاجاته مما جعلها تعمل على رفاهيته ، وقد نشأت ادارة جديدة فى هذا العهد هى ادارة الأعمال العامة وكان من بين مهامها حفر الترع وتنظيم توزيع الماء والعمل على صيانة الحياة الاقتصادية بالاشتراك مع ادارة أخرى هى الادارة المالية .. وكانت الادارتان من أهم ادارات الحكومة المركزية ، وكان يشرف عليهما رئيسان يحمل كل منهما لقب رئيس بيت المال .

وقد أعقبت هذا العهد محنة أخرى اضطربت فيها أمور البلاد فترة من الزمان حتى جاءت الدولة الحديثة فى القرن السادس عشر قبل الميلاد فجعلت من مصر دولة امبراطورية تمتد حدودها من انحناءة الفرات عند نى حتى الجندل الرابع جنوبا وتضم بين ظهرانيها أجناسا وأقواما مختلفين . ولدينا ما يشير الى استجلاب ألوان من النباتات

والأشجار فى هذا العهد من البلاد الأجنبية نتيجة لحمـــلات الملوك الذين قاموا بنشر زراعتها فى مصر حتى لنرى واحدا منهم وهو تحوتمس الثالث ليسجل بعد عـودته من حملته الثالثة فى نقش على أحد جدران قاعة خلفية بالكرنك نصا جاء فيه « العام الخامس والعشرون : تحت حكم جلالة ملك مصر العليا والسفلى « من خپر رع » الذى يعيش الى الأبد : نباتات وجدها جلالته فى أرض رتنو العليا لتخضع البلاد جميعا تنفيذا لرغبة أبيه أمون الذى وضعهم تحت نعله الى الأبد .. قال جلالته أقسم بقدر حب رع لى واعزاز أمون ان كل ذلك حدث حقا .. ان جلالتى فعل ذلك رغبة منه فى تقديمها أمام أبيه أمون فى معبـــد أمون العظيم ذكرى أبدية الى الأبد » . أما حتشبسوت فنراها توجه حملة الى پونت تعود من بين ما تحمله ســـفنها بأشجار تزرعها فى ساحة معبدها الجنزى .

وأما بالنسبة للهبات الملكية فى ذلك العهد فقد اتخذت شكلا جديدا : ذلك ان الجند المحاربين الذين كانوا يبلون بلاء حسنا فى الحروب كانوا يكافأون بمنح من الأراضى أثر العودة من كل حملة بالاضافة الى عدد من السبايا والأسرى الذين يعملون فى الضيعة الصغيرة الجديدة وهكذا نشأت طبقة جديدة من الملاك الصغار الذين عـــادوا من وراء الحدود ومعهم دم جديد ساعد عـــلى رفع المستوى المادى والاجتماعى فى البيئة التى نشأوا فيها .

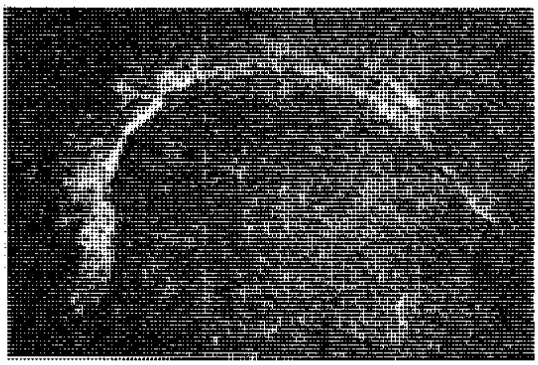
ويميز العهـــد الامبراطورى فى الدولة الحـديثة تغلب المصريين على محنة انخفاض النيل فى بعض الأعوام ، اذ تشير نصـــوص كثـيرة الى استيراد الحبـوب من الأقاليم الأســـيوية لسد هذا النقص أو العجـز فى المحصـــول وهو أمر لم يكن مستطاعا فى العصور السابقة اذ أنه فى استطاعة المصريين قبل ذلك أن يتحملوا سنة واحدة من سنى القحط معتمدين على المخزون من محصولات الأعوام السابقة ولكن تتابع سنى القحط كان يعنى بالنسبة لهم مجاعة لا يستطاع التخفيف من وطأتها أو التغلب عليها ..

وكانت الماشـية فى عصر الدولة الحديثة ترعى فى حقول البرسيم المزروعة بينما لم تكن الحال كذلك فى الدولة القـديمة ، اذ كانت ترسل الى مراع طبيعية منتشرة فى مستنقعات الدلتا حيث تبقى بها فترة من العام ذلك لأنه بينما كانت أراضى وادى النيـل تسـتغل للزراعة فى الجنـوب كانت الدلتا تحـوى مساحات شاسعة من المراعى تنمـــو فيها الحشائش البرية .. وقد قلت نسبة المساحات التى تشغلها المستنقعات بتجفيفها وبتحســين نظم الرى حتى غدا الأمر فى عهـــد الدولة الحديثة يعتمد غالبا على زراعة البرســـيم لتربية الماشية وان استغلت أحراش المستنقعات الباقية فى الاسهام فى ذلك الأمر .

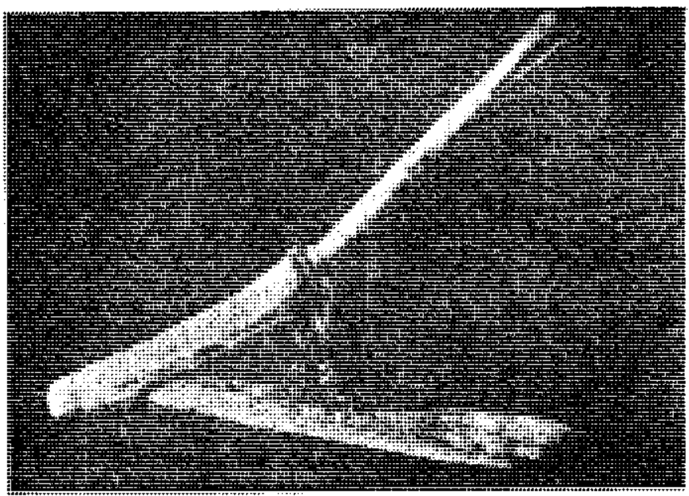
الأدوات الزراعيـــة

كان النيـل حين يفيض يغمـــر الأرض السوداء الى ما وراء الضفتين فيحولها الى برك من الماء ويفرقها جميعـا حتى ليصعب الانتقال بين منازل القرية الواحدة أحيانا بغير القوارب الخفيفة ، وكان المصريون يضطرون ازاء ذلك الى انتظار نزول الماء وجفاف الأرض حتى تبدأ عملية تجهيز الأرض لبذر الحبوب حين يتيسر الماء فيقبلون على العمل فى حماس شديد متفائلين بما كان من ارتفاع ماء النهر وفيضه العميم ممتلئين أملا فى محصول وفير .

كان الفـــلاح يبدأ العمل بشق الأرض بالمحراث فيفتت كتل الطمى الضخمة بالفأس أحيانا وبالمحراث أحيانا أخرى . وكانت الفأس (شكل ٣) عبارة عن قطعة خشبية عريضة ذات طرف مدبب أحيـانا منساب تدريجيا

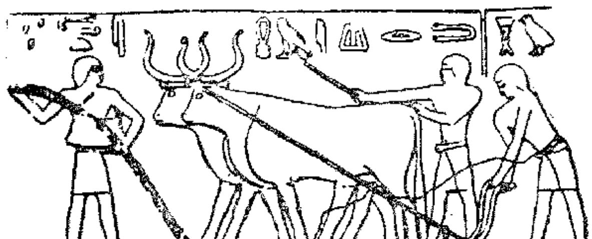


شكل ٣



شكل ٤ أ

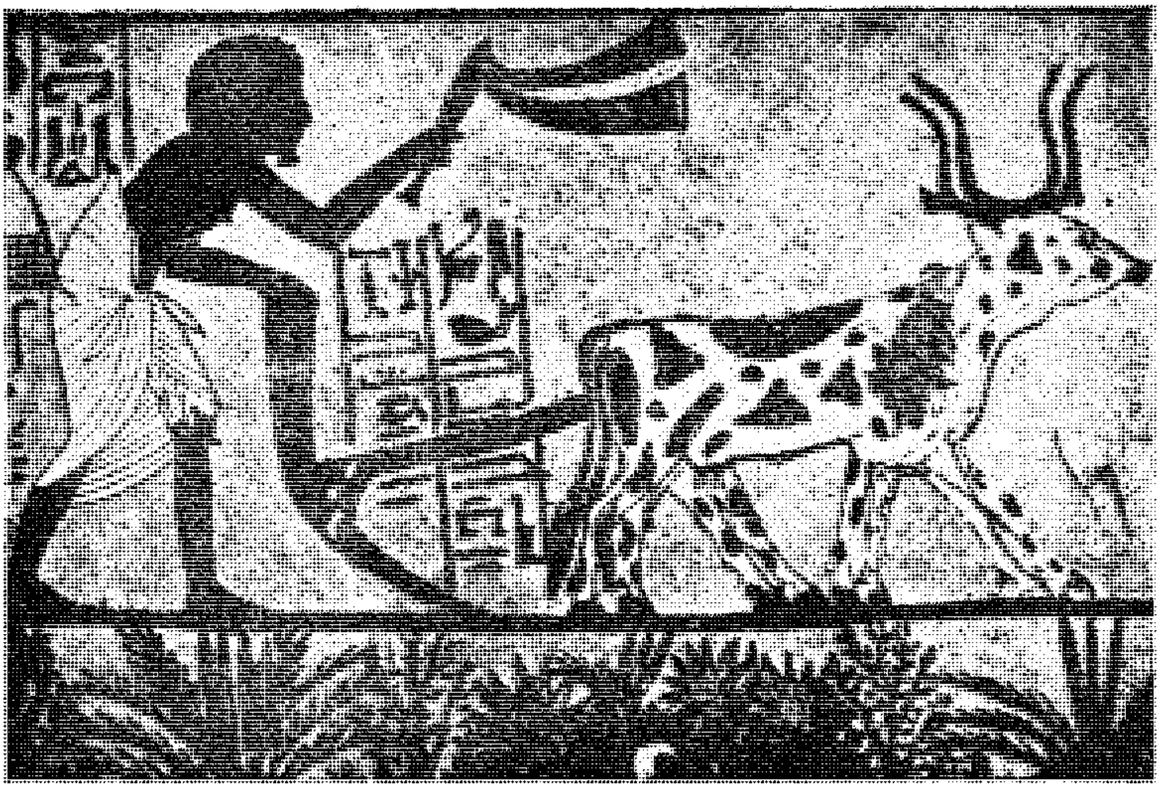
أحيانا أخـرى بعرض القطعة الخشبية التى تثبت من طرفها الآخر فى عصا خشبية متينة تستعمل كمقبض للفأس ثم يشد المقبض الى القطعة العريضة فى منتصفهما تقريبا بواسطة



شكل ٤ ب

حبل يساعد من ناحيته عـلى تقليل المسافة بينهما أو توسيعها .

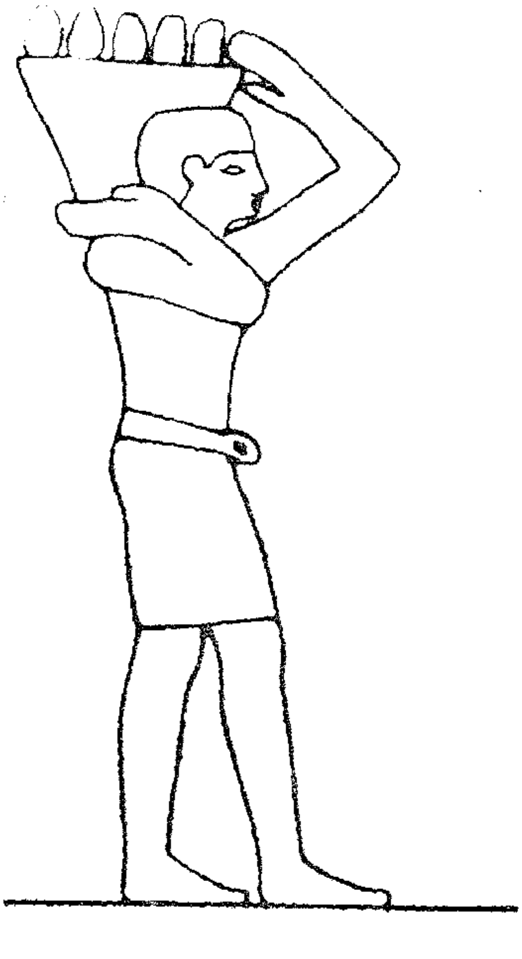
أما المحراث (شكل ٤ أ ، ب ، جـ) فكان يتكون من سكين خشبية يثبت اليها مقبضان خشبيان يمتازان فى أول الأمر بقصرهما .. ثم العريش الطويل الذى يتصل بالمحراث فى جزئه الأسفل ويربط أحيـانا الى المحراث



شكل ٤ حـ



شكل ٥ أ



شكل ٥ ب

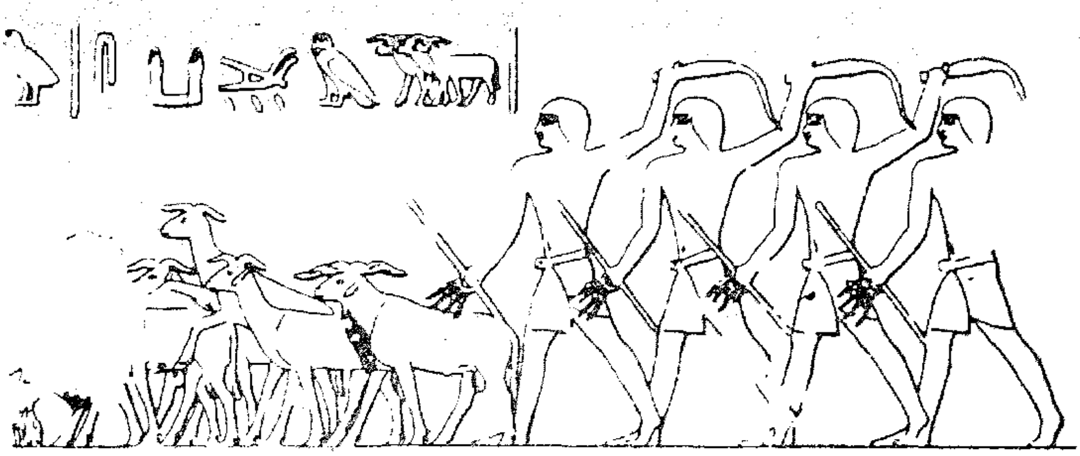
بحبل خاص زيادة فى تثبيته وينتهى العريش من طرفه الآخر بقطعة خشبية كبيرة « ناف » تربط الى قرون الثورين اللذين يجران المحراث . وقد زاد طول المقبضين فى عهد الدولة الحديثة وزودا بأمكنة للأيدى كما استبدل الناف بآخر لا يربط الى القرون بل يشد الى العنق ويمنع انزلاقه بربطه الى الصدر . وهذا النوع من المحاريث لا يقلب الأرض ولكن يشقها فقط .. وهو نفس المحراث الذى كان يستعمل — بل ولا يزال يستعمل — فى العصر الحديث بمصر قبل المحراث الآلى . وكان يجر المحراث ثوران وكان يحل محلهما أحيانا بغلان كما كان يتولى القيام بالحرث رجلان يضغط أحدهما على مقبضى المحراث ويتولى الآخر توجيه الثورين وحثهما على السير .

وحين تنتهى عملية حرث الأرض وتنظيفها من الكتل الطمية كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية البذر .. وكان يشرف على توزيع البذور موظف خاص (وخاصة حين كانت الأرض ملكية خالصة للتاج) يدعى « كاتب الحبوب » يسجل ما يصرف من بذور وما يوزع على العمال الزراعيين فى سلالهم التى كانوا يحملونها فى أيديهم أو يعلقونها فى رقابهم أو يشدونها الى أكتافهم (شكل ٥ أ ، ب) .

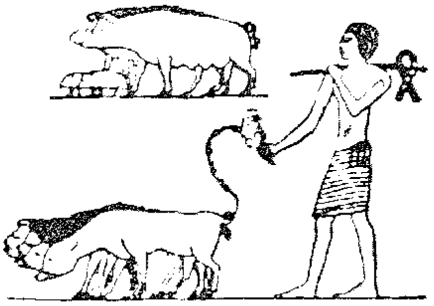
وبعد أن تنتهى عملية البذر السطحى كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية دفن البذور فى الأرض لئلا تلتقطها الطيور أو تضيع بددا .. وكانوا يطلقون على الحقول خرافا وماشية تسير فى الحقل (شكل ٦) ويتقدم القطيع راع يحمل بعض الحبوب ليغرى الماشية باتباعه . وقد استبدلت الماشية أحيانا فى عصر الدولة الحديثة بالخنازير (شكل ٧) كما يشير الى ذلك هيرودوت (وان كان ذلك أمرا قليل الحدوث ويظهر أنها عادة أبطلت فيما بعد) .

وكان الفلاح دائم المرور على حقله لينقى المحصول من الشوائب وليعنى به ويرعاه ويحدد نموه حتى يبلغ تمام نضجه وعندئذ تبدأ عملية الحصاد وكانت تتم عن طريق منجل مصنوع من قطعة خشبية مصقولة ومقوسة تثبت فى جانبها المعد للقطع شظايا من الصوان (الظران) رفيعة ذات أسنان (مثل الشرشرة) . وكانت سيقان النبات تقطع الى ما يعلو ركبة الانسان أو أعلى منها بقليل ، أى أن السنابل لا تجمع بسيقانها بل بجزء صغير من الساق ، وكأنما كانوا لا يعرفون فائدة للسيقان سوى أنها تعوق عملية الدرس. ومن الملاحظ فى مشاهد القبور أن العمل فى هذه المرحلة كان شاقا لارتفاع درجة الحرارة أثناء موسم الحصاد فكانوا يستعينون عليه باطفاء ظمأهم بجرعات من الجعة والماء من اناء كان يدور بينهم وكان كاتب الحقل يقيس مساحته بحبل ذى عقد لمعرفة المساحة المنزرعة بقصد ضبط مقدار المحصول (شكل ٨) .

وكان المحصول — بعد حصاده — يربط فى حزم (شكل ٩) ونظرا الى أن طول السيقان المقطوعة كان قصيرا فانهم كانوا يضعون حزمتين بحيث تبقى الأطراف التى



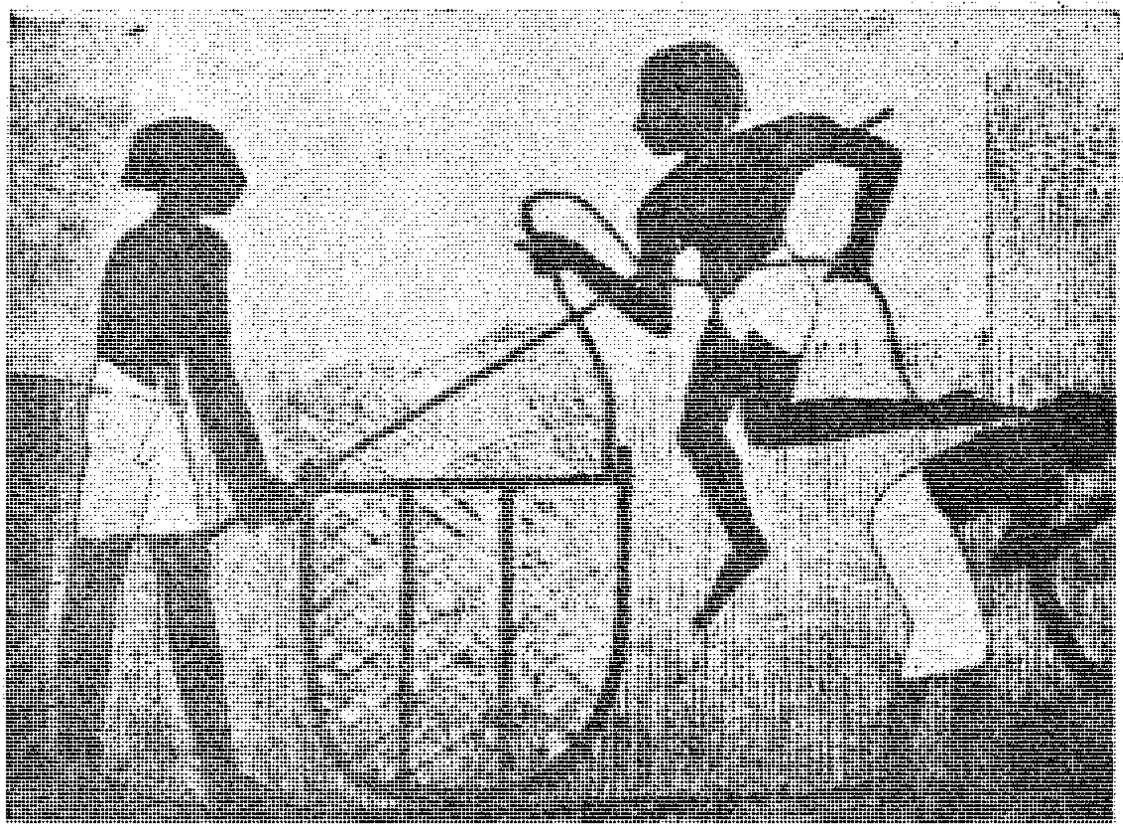
شكل ٦



شكل ٧



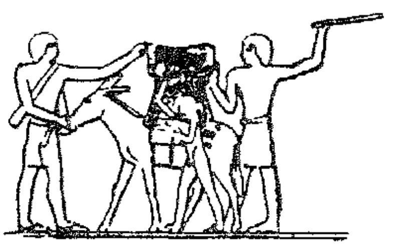
شكل ٨



شكل ٩

تحمل الحبوب الى الخارج وتتلاقى الأطراف المقطوعة معا ثم تربط الحزمتان فى الوسط بحبل ثم تكوم الحزم معا فى المكان المزمع أن تدرس فيه ، وكان الحمار يحمل هـذه الحـزم ويقوم بنقلها (شكل ١٠) وتتبعه النساء والأطفال الذين يجمعون ما يتساقط من حبـوب فى سلال يحمـلونها . وكانت الحبوب توضع فوق الحمار فى « جنبتين » ثم فوق ظهره حتى يصل الى الجرن فترفع عنه الحزم وتكوم معا فى كومة عالية .

وكان الجرن (شكل ١١) أرضـا خلاء تسوى على سطحها سيقان الحبوب بما تحمل من سنابل ممتلئة وتطلق للمرور فوقها ثيران

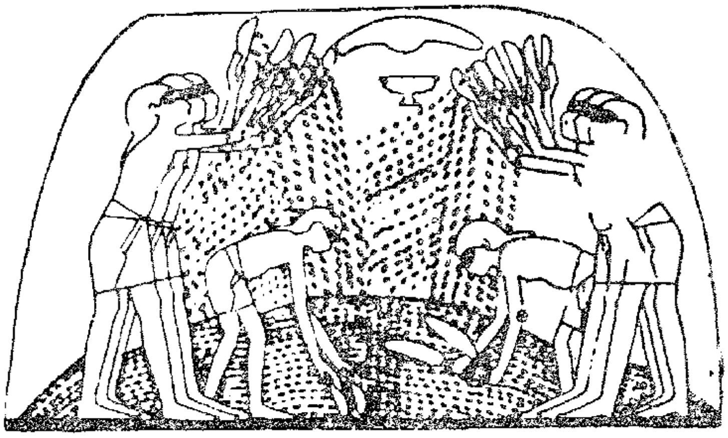


شكل ١٠

تدور عدة مرات حتى تفصل الحبـوب عن القش . وتلى تلك العملية الأولى من عمليات الدرس العملية الثانية بواسطة المذراة ذات الشعب الثلاث التى يقوم بها عادة رجـلان بقصد تنقية الحبوب من التبن ثم تلى العملية فى نفس الوقت والمـكان العمـلية الثالثة والأخيرة من عمليات التذرية كذلك وتقـوم بها النساء عادة وهن يمسكن فى أيديهن كفوفا



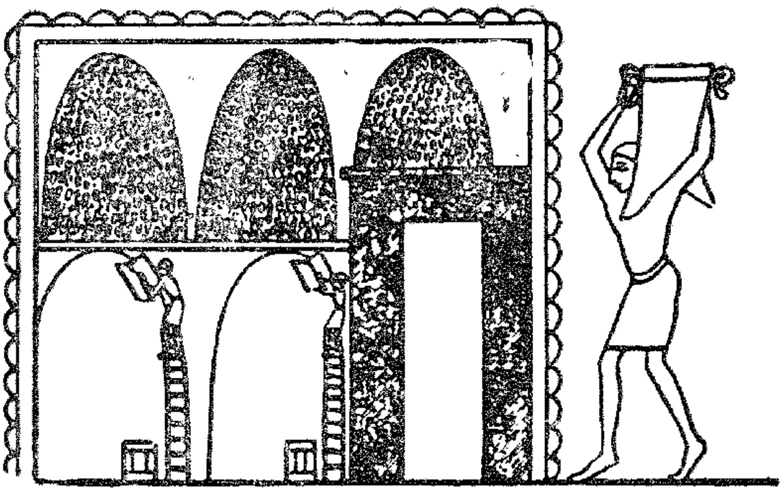
شكل ١١



شكل ١٢

خشبية (شكل ١٢) يدفعن بها الحبوب الى أعلا فى الهواء فتتساقط على الأرض لثقلها ويحمل الهواء التبن الخفيف بعيدا . ثم يقمن بعد ذلك بغربلة الحبوب فى غربال مربع حتى تنقى من التبن تماما .

وكانت الحبوب تنقل بعد ذلك الى الصوامع بعد أن يكيل موظف خاص من الضيعة المحصول ويعطى للعمال نصيبهم ، ثم يتولى بنفسه نقل باقى المحصول الى صوامع صاحب الضيعة ، وكانت الصوامع مخروطية الشكل مصنوعة من الطين ترتفع عادة الى خمسة أمتار وقطرها متران وفى أعلاها فتحة صغيرة وبأسفلها باب صغير وتستعمل الفتحة العلوية لملء الصومعة بالحبوب ويصعدون اليها عن طريق سلم خارجى من الخشب . وتغلق هذه الفتحة بعد امتلاء الصومعة ، أما الباب السفلى فلأخذ الحبوب منه حين تدعو الحاجة الى ذلك . وكانت الصوامع تبنى أحيانا متجاورة (شكل ١٣) ذات سقف واحد مشترك تغلق فتحاته بعد ملء كل واحدة منها وقد عثر فى العمارنة على صوامع ضخمة قطر الواحدة منها ثمانية



شكل ١٣

أمتار ولا شك أنها كانت مرتفعة جدا كما لا شك أنها كانت مخزنا ضخما لتموين القصر الملكى .

ولسنا نستطيع أن نحــدد تماما أنواع الحبوب التى كانت تزرع وان كنا نستطيع أن نميز من بينها الشوفان والقمح .. هــذا الى جانب أنواع أخــرى سنتناولها بالحديث فيما بعــد . كما عرف المصريون أنواعا من الخضروات سنعرض لهـــا حين نتحدث عن البساتين والحدائق والكروم .

أعياد الزراعة :

وكانت تقام لمناسبة جمع المحصول حفلات دينية تقـــدم فيها باكورة الحصاد كقرابين للاله المحلى أو للاله مين اله الخصب أو لغيره من الآلهة الأخرى مثل الهـــة الحصـــاد « رننت » . ولما كان الاله أوزيريس الهـــا للقمح كذلك فان الاحتفال به كان شائعا فى البلاد كلها وكانوا يصنعون من الطين صورة له يدفنون فيها الحبوب .. وأغلب الظن انهم كانوا ينتهزون فرصة الحصاد لتمثيل المأساة التى مرت بحياته .. من قتل وموت ودفن وبعث وقد ظلت قرى الصعيد فى مصر تحتفظ بهذه الصـــورة حتى العصر الحديث ، وقد شهدتها بنفسى ذات ليلة فى قرية من قرى مصر الوسطى .. شهدت رقصة يقوم بها رجـل وامرأة ينعمان بحياة رغدة تتمثل فى الموسيقى المصاحبة لرقصاتهما .. ثم يسقط الرجل فجأة فتدور المرأة من حوله تعول وتبكى ثم تنحنى فوقه حتى تلامسه فاذا هو يبعث حيا واذا الفــرح والتهليل والموسيقى الصاخبة تدوى واذا دبيب الحياة يسرى فى النغمات التى تنم عن السرور الغامر .

وقد سألت الراقص عن هدف الرقصة وكيف تعلمها فقال انها رقصـــة تؤدى فى مناسبات معينة .. فى عيـــد القمح بصفة خاصة ، وليس من المستبعد أنها انحدرت الينا عبر القرون حتى استقرت بين فلاحينا حتى اليوم يمارسونها وان لم يعرفوا لها أصلا .

وكان المصريون يحتفلون كذلك بعيـد رأس أو فاتحة سنتهم الزراعية وهو عيـد قومى عـام لا يزال حتى اليـوم يتمثل فى الاحتفال برأس السنة القبطية المعروف بعيد النيروز والذى ظلت مصر تعترف به عيـدا قوميا حتى العهد الفاطمى .

وعرف المصريون عيدا آخر من الأعياد الزراعية يقع عند الانقلاب الربيعى أو بعده بقليل وهو العيد المعروف عندنا بعيد شم النسيم وكان من أظهر ما يميز العيد — الى جانب الرقص والموسيقى — وضع البصل حول الأعناق وشمه وتناول أطعمة خاصة فى هذه المناسبة ولا يزال المصريون حتى اليوم يحتفلون به احتفالا رسميا وقوميا كذلك .

وكان هناك الى جانب ذلك عيد المشاعل ويقع عند الانقلاب الشتوى وفيه يسهرون الليل بطوله ويغطسون فى ماء النهر والأغلب انه كان يناسب فى موعده فترة البذر والاحتفال بها .

ولقد كانت هناك من غير شك أعياد أخرى فى مناسبات معينة ولكن النصوص التى وصلتنا لا تحدد ماهيتها بل ان الاشارات اليها اشارات عابرة فى أغلب الأمر لا يستطاع من ورائها تحديد هدف العيد أو مناسبته .

الرى

أدرك المصرى منذ أقدم العصور ان ماء النهر هو عماد حياته وان مصر التى لا تسقط فيها الأمطار الا نادرا ، لا يعول فيها على ماء المطر الا فى أقصى الشمال لفترة قصيرة من العام ، فجهد فى تهذيب النهر وشق القنوات والترع حتى غدت بلاده شبكة من القنوات يوجهها الى أرضه الصالحة للزراعة ليفيد من ماء النهر جهد استطاعته ، ولكن عقبة من العقبات كانت تعترض سبيله ذلك ان ماء الفيضان يحمل الغرين معه ويرسبه على طول الطريق ، وكان يدرك تماما ان اهمال الغرين كفيل بسد القنوات والقضاء على تلك الجهود المضنية التى بذلها فى شقها ولذا كانت رعاية القنوات وتطهيرها وتعميقها وتخليصها من الغرين الذى يسد مسالكها أمرا بالغ الأهمية لا يقل خطورة عن أمر الزراعة نفسها .

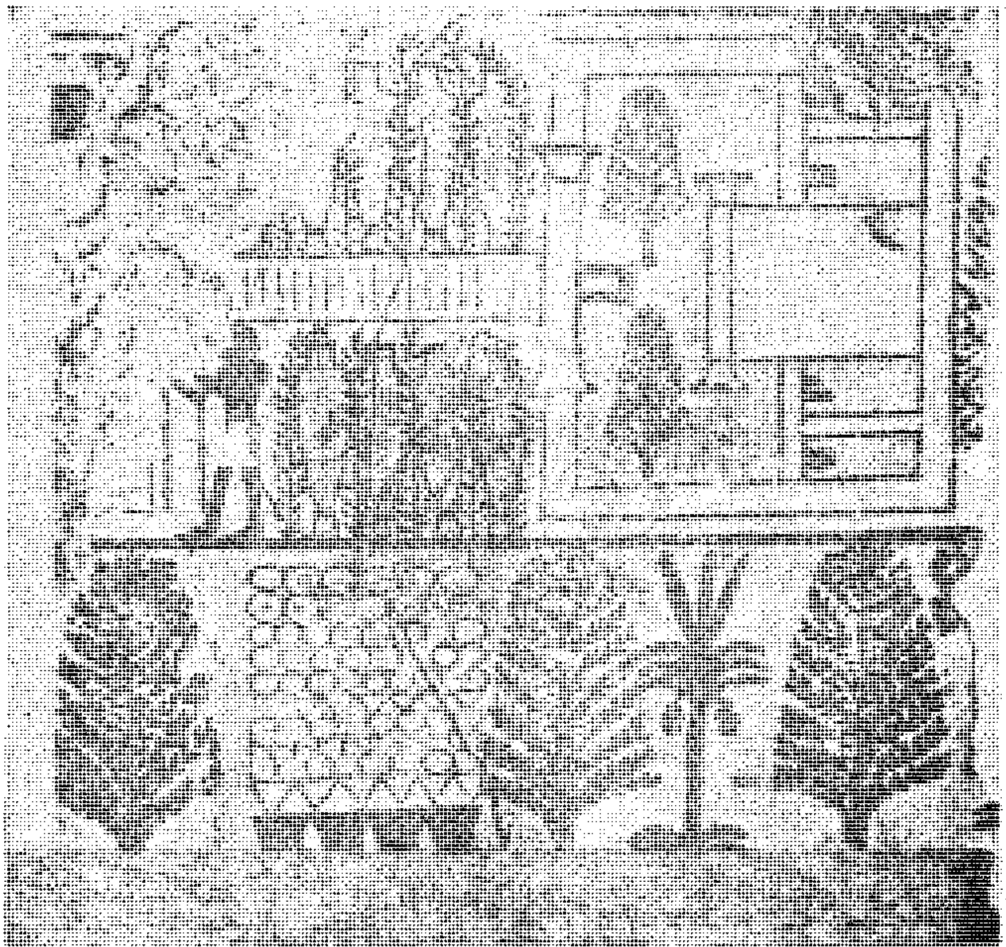
ولم تكن القنوات والترع لتصل الى بعض الجهات المرتفعة الصالحة للزراعة ولذا نراه منذ أقدم العصور يخترع الشادوف (شكل ١٤) وهو عرق من الخشب يتحرك



شكل ١٤

من وسطه على قائم خشبى كذلك وفى أحد طرفيه ثقل من الحجر وفى الطرف الآخـر دلو من الجلد يغوص فى ماء الترعة أو القناة ثم يرفع ليصب ما يحويه فى مستوى أعـلى وكان الأمـر يتطلب أحيانا تركيب أكثر من شادوف لرفع الماء الى المستوى المطلوب بحيث يكون مصدر الماء للشادوف العلوى الحوض الذى تصل اليه مياه الشادوف السفلى وهكذا ..

وقد عـرف المصرى كذلك الى جانب الشادوف أداة أخرى لسحب المياه الجوفية وهى الساقية وهى من طراز يشبه السواقى التى يصفها الفلاحون اليوم .. وقد كشف منـذ عشرين عاما عن ساقية فى منطقة تونا الجبل من عصر أواخـر الأسرات أو العصر اليونانى الرومانى تستجلب المـاء من عمق ٣٦ مترا على مرحلتين ويعتمد فى المرحـلة الأولى على الدلاء لسحب الماء من أعمـاقه الأولى الجوفية الى ارتفاع عشرين مترا ، ثم تصب الدلاء فى قنوات توصل الى حوض كبير تسحب منه الساقية المعروفة التى تدار بالثيران .. ماء البئر .. وهو عمـل هندسى يسترعى الاعجاب من غير شك جدد فى العصر الرومانى بأبنية من الآجر وان كان يرجع من



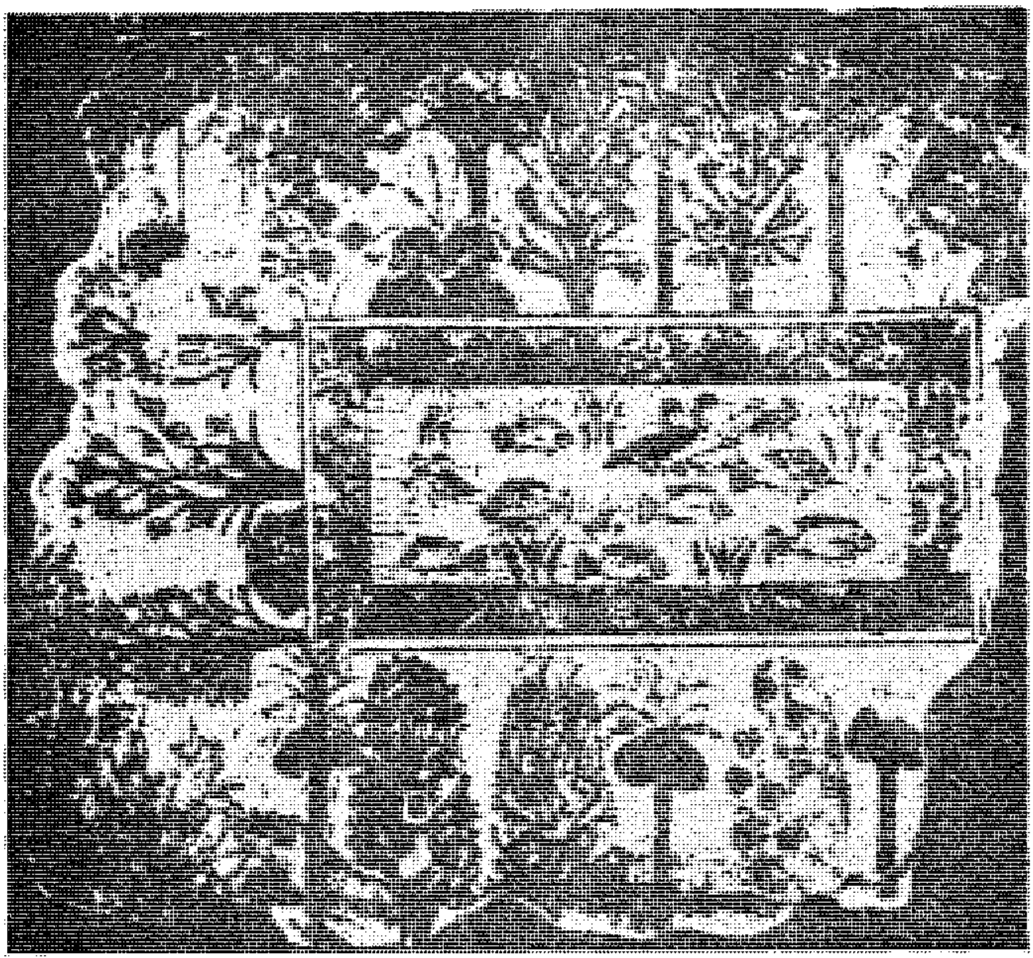
شكل ١٥

غير شك الى عصور سابقة للعصر المذكور ما دامت تلك البئر هى المورد الوحيد للماء فى هذه الناحية .

البساتين والحدائق

بنيت بيوت السراة فى مصر القديمة بحيث تحيط بها الحدائق والبساتين التى تتوسطها عادة بركة من الماء . ولدينا أكثر من مثل فى جهات متفرقة من أنحاء مصر تشير الى ذلك ، بل ان بعض الأشجار الضخمة بلغ ٧٦ شجرة فى بعض الأحيان وان لم يصل فى أغلب الأمر الى هذا القدر الكبير .

وكان بعض هذه الأشجار يقع على جانبى ممشى يوصل من بوابة البيت الخارجية الى البئر ، وبعضها يكون صفوفا تزين جوانب الحديقة أو مجموعات تحيط فى نظام وتناسق بالجوسق ومنحدره (شكل ١٥ ، ١٦) وتشير بعض آثار بيوت العمارنة الى المنزل الذى يختفى تماما وراء حديقة هائلة ويحيط بقطعة الأرض المربعة تقريبا من جميع جوانبها سور مرتفع بأعلاه فتحات وتظلله صفوف من الأشجار . ويؤدى الباب الرئيسى الى حديقة الكروم حيث الكروم الفخمة بعناقيد العنب

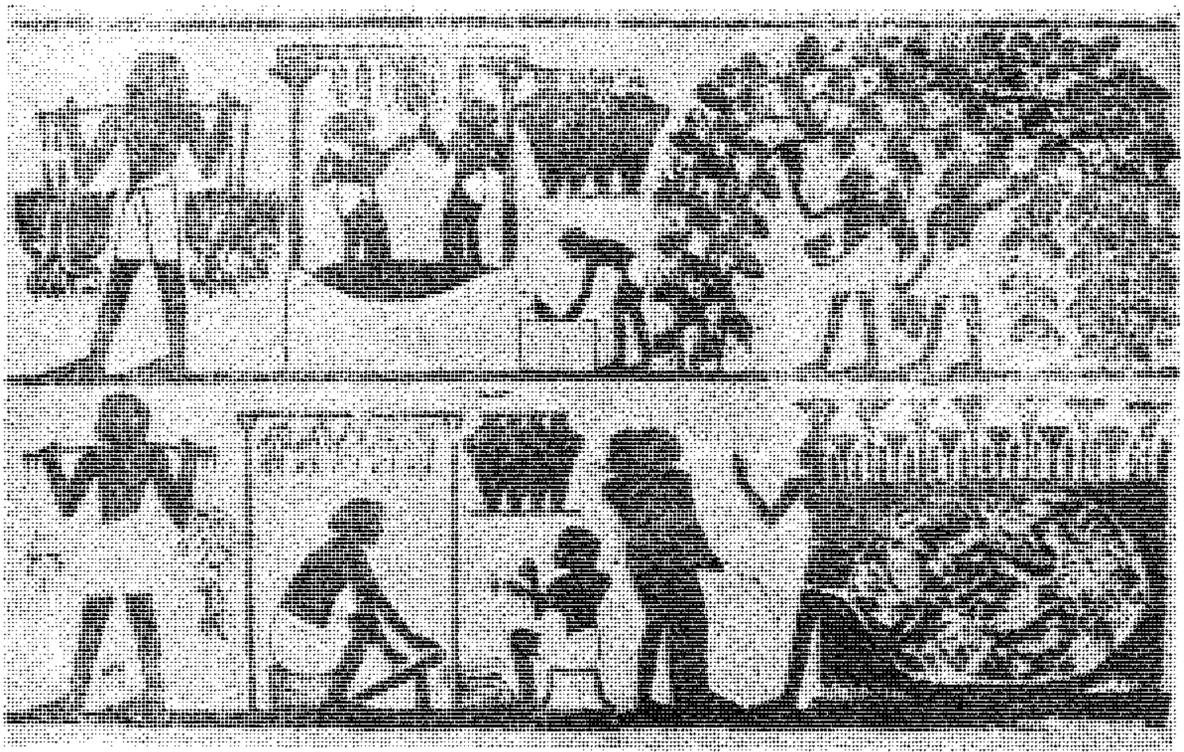


شكل ١٦

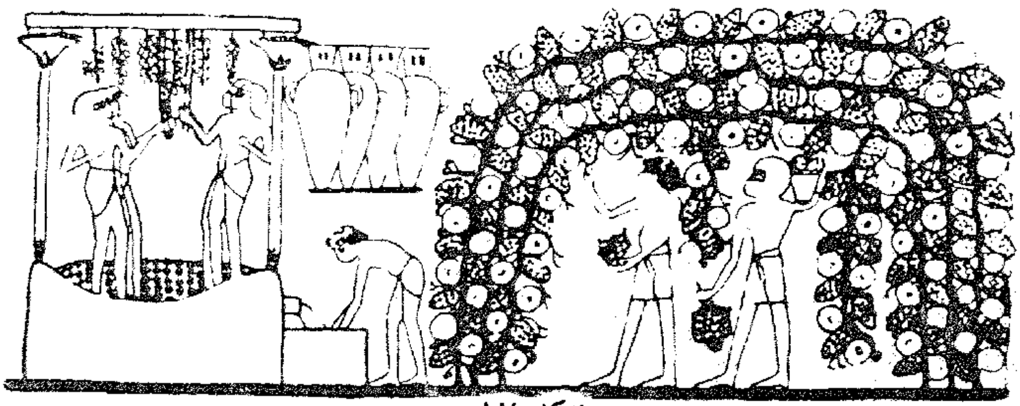
الكبيرة الزرقاء وهى تشرئب بأعناقها متسلقة حواجز مبنية .

وتزخر مناظر المقابر بعملية عصر العنب وصناعة النبيذ فيمثل الكرم (شكل ١٧ أ ، ب) والأعناب تقطف منه ثم تنقل الى المعاصر حيث تداس بالأقدام ، ويجرى العصير عن طريق فتحة صغيرة الى حوض تملأ منه جرار النبيذ .. وهو من المناظر الشائعة بصفة خاصة منذ عهد الدولة الحديثة .

وكانت توجد بالحدائق عادة برك مستطيلة للماء تحيط بها أشجار النخيل أو أشجار أخرى أقل ارتفاعا .. والى جانب البركة كانت توجد عادة مقصورة محاطة بالأشجار يأوى اليها رب المنزل عند المساء



شكل ١٧ أ



شكل ١٧ ب

يرقب الطيور المائية وهى ترفرف على البحيرة بين زهور اللوتس ونبات البردى .

وهناك صورة لاحـدى حدائق الأسرة الثامنة عشرة من مقبرة اننى مثل فيها رب البيت جالسا مع زوجته فى مقصورة وقد ذكرت أسماء الأشجار بالحديقة وعددها وهى تضم عشرين نوعـا مختلفا ومن بينها ثلاث وسبعون شجرة جميز واحدى وثلاثون شجرة پرساء ومائة وسبعون شجرة نخيـل ومائة وعشرون شجرة دوم وخمس شـجرات تين واثنتا عشرة كرمة وخمس شجرات رمـان وتسع شجرات صفصاف وعشر شجرات أثل وجملتها حـوالى خمسمائة شجرة ، وكان « اننى » يعتز بحديقته من غير شك حتى كتب يقول انه يأمل أن يجوس خـلال حديقته الواقعة فى الغرب ليستروح النسـيم تحت أشجار الجميز ولينعم بالنظر الى أشـجارها الجميلة العظيمة التى قام بغرسها عندما كان يعيش على الأرض .

وقد تردد كثيرا حديث السراة فى عهـد الدولة القديمة عن حدائقهم وبساتينهم فهذا « متن » يشترى قطعة من الأرض مربعـة الشكل طول ضلعها مائتا ذراع غرس بهـا أشجارا طيبة من بينها التين والكروم كما حفر بها بحيرة كبيرة .. وهذا خوف حر يتحدث فى مقدمة نصه عن حديقته التى عنى بها وأشجاره التى غرسها فيها وبركته التى حفرها .

ولم يكن أمر انشاء الحدائق مقصورا على بيوت السراة ، بل انه كان أصلا من المنشئات العامة حتى لنرى رعمسيس الثالث يشير الى أنه أنشأ فى طيبة زراعات للأشجار وأحواضا للزهور وأنه أنشأ فى الدلتا حدائق بها أماكن للنزهة وفيها جميع أنواع أشـجار الفاكهة الحلوة كما أنشأ طريقا مقدسا به الأزهار التى جىء بها من جميع الأقطـار : من نباتات « اسى » والبردى و « زدمت » .. وتحدثنا حتشبسوت من قبله باحضار احدى وثلاثين شـجرة بخور مخضرة فى أصص من بلاد پونت ..

ولم يكن حب المصرى لأن تحيط ببيته حديقة يزرعها بالأشجار بأقل من حبه للورود والأزاهير .. فالمرأة تتجمل دائما بوضع زهرة أو زهرتين من زهـور اللوتس فوق جبهتها وهى تمثل دائما ممسكة بزهـرة فى يدها تتشممها أحيانا أو تقربها الى أنفها أو تهديها الى جارتهـا .. وكان من بين ما يزين مائدة القرابين الأزهار .. كما كانت التوابيت تحاط بأكاليل الزهور وأوراقها .. هذا الى أنه من المعروف أن زخرفة تيجان الأعمدة كانت عبارة عن وحدة نباتية من اللوتس المتفتـح من براعمه أو من النخيل . ولم تكن الاحتفالات الدينية تخلو من الأزاهير والورود بل انهـا كانت تعتبر جزءا من الطقوس المفترض القيام بهـا .

ولم تكن زراعة الحـدائق والبساتين مقصورة على الأشـجار والزهـور بل ان

الخضروات كان لها نصيب كذلك من الاهتمام بأمرها .. وقداستنبت المصريون الكثير من أنواع الخضر الشائعة لدينا اليوم وكانت تحتل جانبا رئيسيا من موائدهم وعلى رأسها البصل والكرات .

أنواع الأشجار :

لم تكن مصر غنية بالأشجار .. اذ أن الجفاف الذى حل بالهضبة محا أشجار غاباتها .. وحين لجأ المصرى الى الوادى لم تكن أمامه سوى نباتات المستنقعات من اللوتس والبردى وبعض الأشجار التى لا تصلح للأعمال الانشائية الكبرى مثل النخيل والسنط والجميز والنبق والطرفاء والصفصاف .

وقد ظهر السنط على شكل كتل فى البدارى ، أما نخيل البلح والدوم فقد استعمل للسقوف ، وذلك عن طريق شقه الى ألواح أو استخدامه كتلا . ولدينا من أقدم العصور مقبرة من الأسرة الثانية ويعلوها سقف من جذوع نخيل البلح فى سقارة .. أما نخيل الدوم (الذى ينمو الى الجنوب من البلينا) فقد سرى استخدامه منذ الأسرة السابعة عشرة . وكانت جذوع النخيل تستعمل فى أول الأمر دعامات لأسقف الصالات والأبهاء وكانت تربط أحيانا الى بعضها وتشد بالحبال وهو الشكل الذى مثل فى الأحجار فيما بعد حين استغنى عن العمارة النباتية بالعمارة الحجرية والذى ضلل بعض الأثريين فى وقت من الأوقات فظنوه طرازا من طرز العمارة اليونانية . أما النبق فقد استعمل منذ فجر التاريخ وساد استخدامه فى الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب يصلح للقطع ألواحا صغيرة ، وقد عرفت ثماره المجففة منذ عصور قبل التاريخ . أما خشب الجميز فمن الثابت العثور عليه فى مقابر الأسرة الخامسة وان كان هذا لا يمنع من استخدامه قبل ذلك . وتذكر أقدم النصوص بناء سفن منه فى الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب كان يفضله النجارون أكثر من غيره ، وأما الطرفاء فقد عرفت من أقدم العصور ومن المعروف أنها استنبتت فى خلال الأسرة الحادية عشرة فى الدير البحرى . وأما الصفصاف فقد عرفه المصريون فى العصر السابق للأسرات مباشرة وكانوا يصنعون منه مقابض المدى .

وعرف المصريون الى جانب هذه الأنواع أنواعا أخرى من الأخشاب المستوردة مثل البرساء وقد استخدموا أغصانها وأوراقها منذ الأسرة الثانية عشرة وخشبها منذ الدولة الحديثة ، والزان والبتس (من آسيا الغربية) منذ القرن الرابع الميلادى ، والأرز (من لبنان) منذ عصور قبيل الأسرات ، والسرو (من سوريا وشرق الأردن) منذ الأسرة الثامنة عشرة ، والصنوبر (من سوريا وآسيا الصغرى) وقد عثر عليه فى مقابر من عصر الأسرة الثالثة ويغلب على الظن أنه عرف قبل ذلك .. منذ عصور ما قبل

الأسرات ، والشربين (من جبال طوروس) منذ الأسرة السادسة ، والأبنوس (من كوش وبونت والنوبة) منذ الأسرة الأولى .

ومن الطريف أن نذكر كذلك أن المصريين توصلوا الى معرفة صناعة خشب الأبلكاج .. ذلك أنه عثر فى أحد ممرات هرم سقارة على قطعة خشبية مكونة من ست طبقات لا يزيد سمكها عن سنتيمتر واحد من شجر السرو والصنوبر والچونيبر (وهو شجر كان يؤتى به من سوريا ومن آسيا الصغرى ولونه أحمر وله رائحة ذكية)

المحاصيل الزراعية :

عرف المصريون أنواعا من المحاصيل الزراعية لا نزال نقوم بزراعتها حتى اليوم ومن بينها القمح وقد عرفه المصريون منذ أقدم العصور وكانوا يحتفلون بعيده — كما قدمنا — كما كانت تقدم حبوبه للمعبود «نپر» . وقد عرفوا الشعير كذلك منذ عصر ما قبل الأسرات وكانوا يصنعون منه الجعة ، كما عرفوا من الحبوب كذلك الذرة الرفيعة منذ عهد الدولة القديمة وصنعوا منها جميعا ألوانا متباينة من الخبز .

أما البقول فقد عرف المصريون منها الفول والعدس والحمص والترمس واللوبياء والجلبان وقد ذاع صيتها فى العالم القديم حتى ان قوم موسى عليه السلام اشتاقوا الى تناول بعضها بالاضافة الى المن والسلوى .. وقد ذكر هيرودوت ان العدس كان من أهم أطعمة بناة الأهرام . وكان المصريون يأكلون الفول ويصنعون منه البيصارة ، واستعملوه كذلك طعاما لماشيتهم مع الجلبان والبرسيم وعرفوا كذلك الملانة يأكلونها فى عيد الربيع .

أما البذور الزيتية فقد عرفوا منها بذور الكتان والخروع والقرطم والخس والنوى وأدران وأكاليل وثمار الزيتون وقد أفادوا من عصر بذور الزيوت واستخدموا الزيت فى طعامهم وفى الاضاءة وفى صناعة الألوان والعطور وفى التدليك .

ومن بين ما عثر عليه بالمقابر بقايا ثمار القرع والنرنج والبصل والثوم والحماض وقد استخدمت جميعا كأنواع من الخضر كما استخدم بعضها فى أغراض طبية كذلك . وكان المصريون كما قدمنا يعلقون حزم البصل حول أعناقهم تبركا بها فى بعض الأعياد . وقد عرفوا كذلك اللفت ثم الملوخية منذ العصر الرومانى على الأقل . وعرفوا الفجل والكرات والبقدونس والكرفس والشبت والكزبرة وكانوا يقدمونها ضمن القرابين .. وكانت أوراق الكرفس والبطيخ تستعمل فى تزيين المومياءات كما كان البصل يستعمل لانعاش الموتى .

وقد اشتهرت مصر بزراعة البطيخ والشمام والقرع والقثاء والفقوس . وكان البطيخ يزرع فى مصر العليا والواحات ، أما الشمام فقد عثر على أوراقه وأزهاره وبذوره فى المقابر .. وكان البطيخ والشمام

من حجم صغير ويغلب على الظن انه كان ينمو بريا وقد مثلت القثاء من بين ما مثل من أطعمة على موائد القرابين .

وكانت ثمار البرساء تؤكل كفاكهة وقيل انه كانت لهـا فائدة طبية فى عـلاج أمراض الأسنان وقد ميز المصريون بين نوعين من الخشخاش استخدموهما فى الوصفات الطبية.

كما عرف المصريون من بين أنواع الفاكهة العنب والدوم والبلح والجميز والتين والنبق والرمـان ، وكذلك حب العـزيز وكانوا يقدمونه تحية للضيوف فى الحفلات ويتسلون بأكله ويضيفونه الى شراب الجعة حتى يعطيه نكهة ومذاقا حلوا .

وكانوا يستوردون من الفاكهة الأجنبية اللـوز والبندق والجوز والخوخ والمشمش والصنوبر والخرنوب وكان يؤتى بها عـلى الأغلب من سوريا ومن آسيا الصغرى .

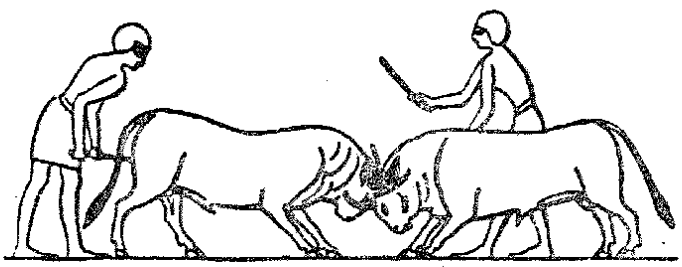
الماشية والطيور :

تزخر نقوش المقابر المصرية منـذ أقدم العصور حتى أواخر عصر الأسرات بمناظـر منوعة تمثل حياة الماشية وتربيتها وصـيد الطيور والرياضات المتصلة بذلك كله مما يشير اشارة واضحة الى عنـاية المصرى بالحيوان التى بلغت فى مرحلة من المراحل حد التقديس لبعض أنواعه .

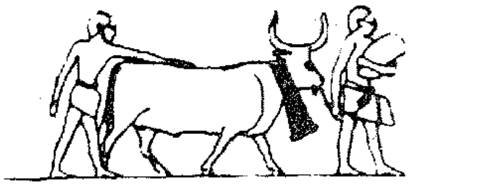
وقد كان المصرى يعطى لأبقاره وثيرانه أسماء ويدللها ويتحدث اليها ويزينها أحيـانا بجلاجل أو قلائد .

وكان الثور من أهم الحيوانات التى عنى بها المصرى .. وكان يكنى عنه بالملك فهو فى رأيهم « الثور القوى » وهو لقب التصق بالملكية منذ بداية العصور حتى نهايتها وانا لنرى فى لوحة نعرمر المشهورة منظر الملك فى شكل ثور يناطح قلعة بقرنيه رمزا لقـوته وعنفوانه (شكل ١٨) .

أما البقرة فكانت ترمز للالهة حتحور الهة الحب والجمال .. والسماء . وكان يغلب على الأبقار والثيران اللـون الأبيض أو اللـون الأبيض المرقط ببقع كبيرة سوداء او حمراء أو صفراء أو ذات لون بنى ، أما القـرون فطويلة أو هلالية الشكل عادة وان التقينا فى النقوش بثيران ذوات قرون قصيرة . وكانوا يشكلون أحيانا القرون بالطريقة التى يريدونها وكانوا يميـلون الى تحويلها الى أسـفل عن طريق الكشط والكى . ولسنا نعرف



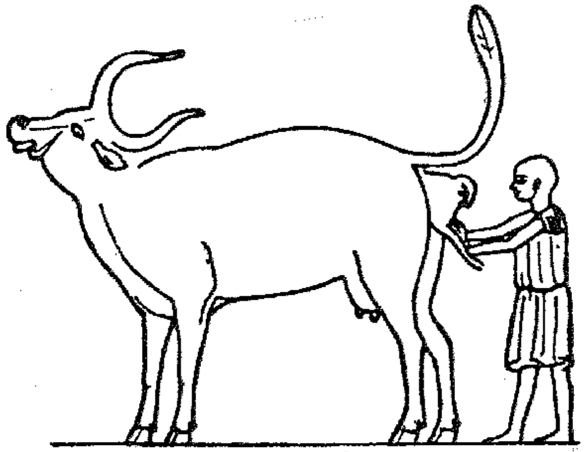
شكل ١٨


شكل ١٩

على التحقيق أصل الثور المصرى ولكننا نعرف انه بعد خروج المصريين الى خارج الحدود التقليدية فى الدولة الحديثة استقدمت أنواع من الثيران ذات القرون القصيرة المتباعدة والسنام العالى واللون الأرقط جىء بها من النوبة ومن سوريا كما جىء كذلك بالأبقار من قبرص ومن بلاد الحيثيين .

وكان المصرى يعنى بتحسين السلالات ويحرص على ذلك أشد الحرص كما كان يعنى بتغذيتها وتسمينها بدلا من اطلاقها حرة فى المراعى فنراه يقدم لها عجين الخبز أو يرسلها الى الشمال حيث وفرة المرعى فى المستنقعات .

وتبين بعض المناظر المصورة على المقابر مراحل مختلفة من حياة الأبقار (شكل ١٩ ، ٢٠) فهذا رجل يساعد على توليد بقرة وهذا آخر يربط العجل فى رقبتها ليتمكن من القيام باستدرار لبنها وهذا ثالث يسوقها الى المرعى فى رفق وهى تتحدث اليه بأن المرعى طيب هنا أو هناك ، وهذه عملية تلقيح بين ثور قوى وبقرة ولود .. وهى مناظر تتكرر فى معظم الأحيان مما يشير الى الاهتمام بحياة الأبقار وهو اهتمام لا نزال نلحظه فى فلاحى مصر اليوم من عنايتهم بأبقارهم ورعايتها والعمل على توفير الطعام لها .


شكل ٢٠

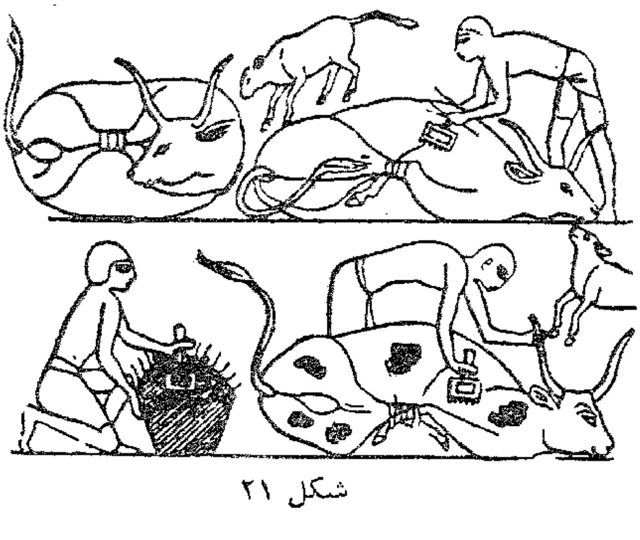
أما الرعاة فكان لهم شكل خاص يميزهم عن غيرهم .. كانوا أقرب الى المتوحشين منهم الى المتمدينين يقصون شعورهم بشكل غير منتظم ويطلقون شواربهم ولحاهم ويسيرون عراة فى أغلب الأمر أو هم يستترون بنقبة من القش المضفور لا تكاد تغطى عوراتهم ... ولكنهم كانوا يعرفون واجباتهم من غير شك ويقومون الى جانب الرعى بتجهيز الأدوات لصيد الطيور البرية والأسماك . وكان الراعى يحمل عادة عصا يعلق فى طرفها حصيرا يستخدمه غطاء حين يريد النوم أو اتقاء الزمهرير .. وكانت الكلاب تصحب الرعاة كما تعهدهم اليوم — للحراسة — وكانت مهمة الراعى فى المستنقعات الشمالية عسيرة من غير شك فاذا آن الأوان للعودة نراه سعيدا فرحا بالحياة المستقرة التى يزمع أن يعيشها فترة من الزمان حتى يعاود الذهاب الى المستنقعات ، ولكن الحياة بعد العودة تخضع الى ألوان من الحساب يقدمها الرعاة عن ماشيتهم وثيرانهم وأبقارهم التى تسلموها ،

وبعد استعراض القطيع يقدم كاتب الضيعة تقريرا الى صاحبها عن نتيجة عمل الرعاة .

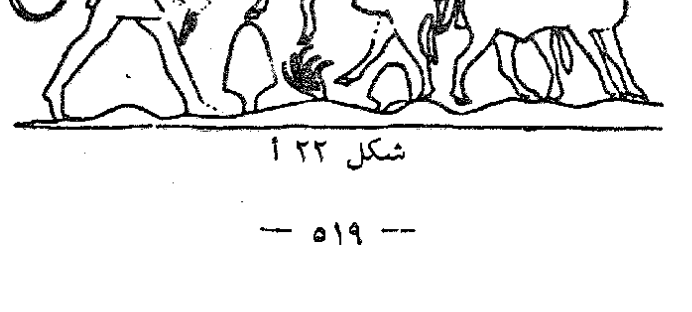
وكانت الماشية من نوعين : الماشية الكبيرة وتعنى الثيران والأبقار ، والماشية الصغيرة وتعنى التيوس والكباش والماعز ، أما قطعان الخنازير فلم تمثل على جدران المقابر الا نادرا وكان صاحب القطيع يعنى بختم قطيعه بعلامات مميزة حتى لا تختلط أبقاره وثيرانه وماشيته بغيرها (شكل ٢١) .

وكانت الماشية الصغيرة تربى أحيانا فى المنازل وتسمن للاستهلاك اليومى وكان المصريون يعتمدون كذلك فى طعامهم على الصيد والقنص فكانوا يخرجون فى رحلات صيد بواسطة الحبالة (الحبل ذى الأنشوطة) (شكل ٢٢ أ ، ب) أو كلاب الصيد (شكل ٢٣) وكانوا يصيدون الظباء والتياتل والوعول التى تستأنس أحيانا وتضم الى فصائل الماشية الصغيرة بعد أن تسمن باطعامها العجين كذلك .

وكان المصرى يعنى بلون من ألوان الرياضة التى حببت اليه وهى رياضة صيد الطيور البرية فى المستنقعات بالبوميرانج



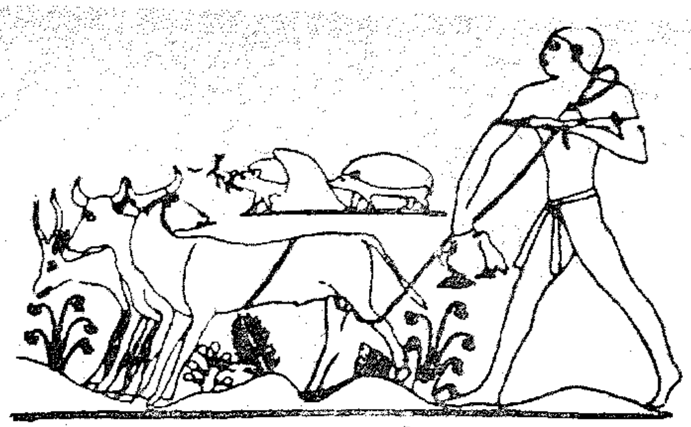
شكل ٢١



شكل ٢٢ أ



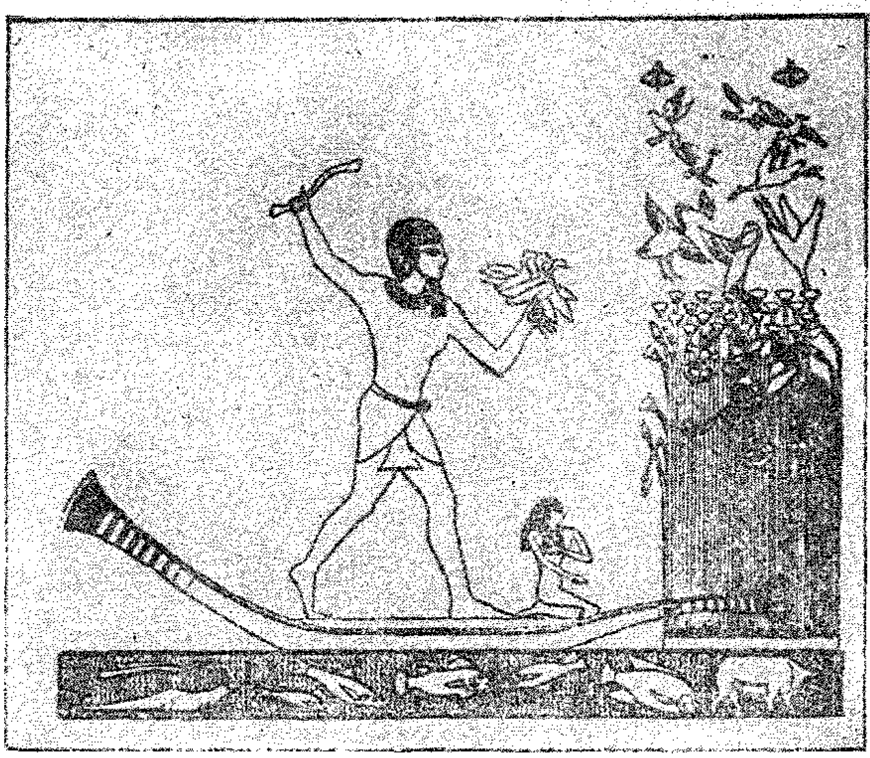
شكل ٢٣



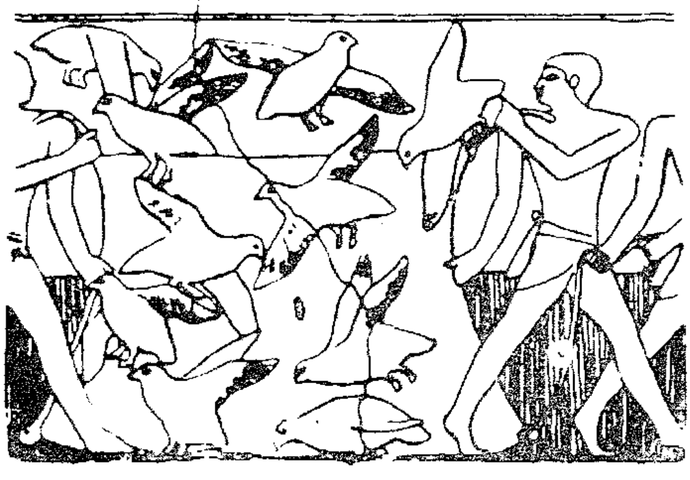
شكل ٢٢ ب



شكل ٢٤ أ



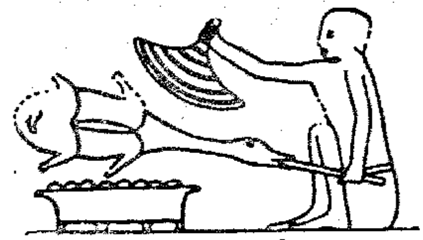
شكل ٢٤ ب



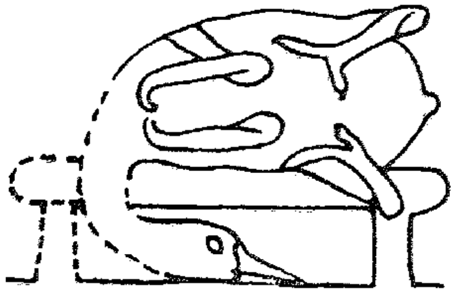
شكل ٢٥



شكل ٢٦ أ

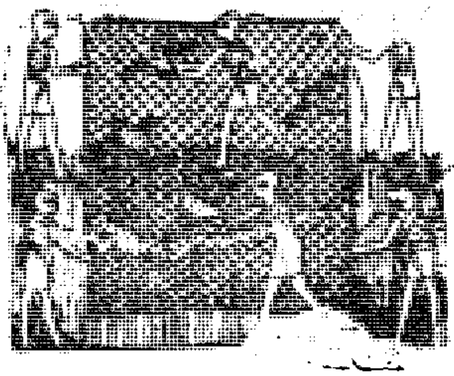


شكل ٢٦ ب



شكل ٢٨

أحيــانا (شكل ٢٤) أ ، ب ، وبالشــباك أحيانا أخرى (شكل ٢٥) وكانوا يقومون بعد صيدها بتربيتها وتسمينها وكان من أشهر الطيــور التى تربى وتسمن الأوز والبط (شكل ٢٦ أ ، ب) كما عرفوا كذلك صيد السمان بالشباك من حقول القمح (شكل ٢٧) ولما لم تكن طيور الصيد تصــل الى أيديهم دائما وهى على قيد الحياة تماما ، فانهم كانوا



شكل ٢٧

يقومون بذبحها وتنظيفها ثم نقلها الى بيوتهم لتزين موائدهم (شكل ٢٨) ويمثل الأوز والبط دائما منظرا تقليديا من مناظر الولائم والحفــلات .

هذا جانب من حياة المصريين التى ألفوها منذ استقروا بالأرض الطيبة التى لا يزالون يعيشون عليها يمارسون الزراعة فيها بنفس الطـــــرق بل وبنفس الأدوات التى كانوا يستعملونها — مع تعديلات ليست ذات خطر — والتى يحبونها ويحبون ماشــيتها التى تعيش معهم فى بيوتهم حبا هو حبهم للحياة نفسها .

نجيب ميخائيل

(و) الطب عند قدماء المصريين

للدكتور بول غليونجي

مقـــدمة

اذا ما نحن بحثنا عن أصـــول الطب البشرى ، فاننا نجد فى أول عهد كل حضارة به ، عصر ألّه ما أحاط به من معالم وأحداث، وآمن بتحكمها فى كل دقيقة من حيـــاته ، وبتدخلها فى كل خطوة منها ، فخلق السحر ، أو الطب الفـــلكى ، أو الطب الكهنوتى ، أو مختلف ضروب العلاج الروحانى ، حسب الصورة التى صورها للكون ، لمحاولة التأثير عليها .

وقد اختلف علماء السلالات فى النـــحو الذى تبعه الطب فى أول أمره . فمنهم من رأى أنه بدأ عمليا تجريبيا تابعـــا لمقتضيات الحياة اليومية ، وأنه لم يصطبغ بالطـــابع السحرى أو الدينى الا عندما استيقظ ذهن الانسان ، فبدأ يتأمل فيما يحيط به . ومنهم من قال ، عـــلى نقيض ذلك ، ان الطب بدأ بالسحر والشعوذة ، قبل أن يصنف الملاحظات الواقعية .

الا أن المصرى القديم ، عـــلى عكس الاغريق ، كان بعيدا عن التفكير فيما وراء الطبيعة وعن النظريات الافتراضية ، واعتمد فى تشييد حضارته على تكديس الملاحظات الواقعية والاستفادة منها ، فأضـــاف بذلك خبرة عملية الى فطنته الغـــريزية ، سرعان ما أدتا الى تناقض بيّن فى أساليب تفكيره ، لبقاء رواسب متخلفة من الفكر العتيق شابت ما حققته نزعته التجريبية ، وهـــذا المزاج العجيب سنصادفه فى كل خطوة من دراستنا لطب قدماء المصريين .

وقد مرت عـــلى الطب — طوال تاريخ مصر الفرعونية الذى استغرق ٤٠٠٠ سنة — عهود متباينة كل التباين من حيث الحضارة والعقيدة ، والنظرة العامة الى الحياة ، فقد عاصر خلالها على التعاقب عهد آلهة القنص والزراعة ، ثم آلهة القبائل ، ثم محـــاولات التوحيد ، ثم حقبة التدهور والفوضى التى ميزت الاحتلال الآسيوى ، ثم عهد الفتوحات المجيدة ابان المملكة الحديثة ، الذى وصـــل فيه الطب الى قمة تحقيقاته وتجرد الى حد كبير من طابعه اللاهوتى ، ثم حكم الفرس بعد القرن السابع ق . م . الذى عـــاد فيه الى الركود المدرسية والشعوذة .. وعـــلى مر هذه الحقب المتباينة استطاع الطب الفرعونى أن ينتشر فى أنحاء العالم المعروف حينذاك ، كما أنه تشرب بدوره بعقائد جيرانه ؛ ولذا فانه لا يمكن حصره بأطواره المختلفة وألوانه المتباينة فى اطار واحد ، اذ أنه لم يسر فى طريق مستقيم ، ولم يتجمد فى صورة واحدة فى أى مرحلة من مراحله .

ويمكن رد أصول معرفتنا لهذا الطب الى ما جاء فى الديانة واللغة والى لفائف البردى التى اكتشفت حتى اليوم ، والى ما دوّن على جدران المعابد والمقابر ، والى ما عثر عليه من المموميات والجثث . وأغلب تلك المعلومات يقارن المملكة الحديثة .

أما طب العهد القديم والعهد السابق للأسر فان ما نعرفه عنه ضئيل لا يتعدى ما جاء فى كتابات المؤرخين القدامى من أن أثوتيس ابن مينا وضع كتابا فى التشريح ، الأمر الذى يحمل على الاعتقاد أن الطب كان قد وصل الى درجة لا بأس بها من الازدهار قبل ذلك العهد النائى ، وما ذكر فى بعض القراطيس من أن بعض محتوياتها ترجع أصوله الى الأسرة الثانية ، وما رواه عن المصريين مؤرخو الاغريق وأطباؤهم ، وما يمكن استنباطه من المسلك الذى سلكه الطب فى الحضارات الزراعية الأخرى ، لما فى تلك الحضارات من التشابه فى العقائد والطقوس بالرغم من تباعدها فى الزمان أو المكان .

قراطيس البردى : تاريخها وأصولها ومحتوياتها

لقد أدت الأبحاث اللغوية الدقيقة ، ودراسة الأساليب التى كتبت بها هذه أصول ترجع الى عهد سحيق بالرغم من أنها القراطيس الى اليقين بأنها منسوخة كلها من جميعا كتبت فى الفترة بين ١٨٠٠ و ١٣٠٠ ق . م . وهذه المخطوطات نفسها تتضمن أدلة على ذلك ، مثل ذكر معلومات عن المراجع الأصلية أو ورود عبارات مثل « وجد ممزقا » أو « لا توجد كتابة » تدل على أنها منسوخة من أصل ممزق أو قديم ؛ أو هوامش تفسيرية لكلمات أصبحت عتيقة عند النسخ ؛ أو تعليقات من القراء ، وكلها مكتوبة بنفس اليد .

أما أصول ما ورد فى الوصفات ، فان القراطيس تنسب أكثرها الى الآلهة والقليل منها الى أشخاص آدميين ، والأغلب أنها مستقاة كلها من الموسوعات الطبية التى ترجع الى عدة قرون قبلها ، والتى لا نعرف شيئا عن مكان نشأتها أو عن مؤلفيها .

أهم قراطيس البردى ؟

ان أهم القراطيس التى كشف عنها حتى اليوم ثمان ، وقد أطلق عليها أسماء كاهون ، وأدوين سميث ، وابرز ، وهرست ، وبرلين ، وشستربيتى ، ولندن ، وكارلزبرج . وهناك

مخطوطات أخرى فى مجموعات فردية وهى لفائف ثانوية .. ثم هناك — من هذه الأوراق — تلك الثروة التى لا تزال دفينة فى أرض مصر الضنينة بها .

وكانت عملية النسخ تتم على يد الكتاب المحترفين لا بواساطة الأطباء ، وكانت تلك المخطوطات كثيرة التداول كما يظهر من بعض العبارات الواردة على الهوامش مثل : « جربت هذا ووجدته مفيدا » أو « هذا طيب » مما يدل على أن المخطوط منقول بحذافيره وهوامشه من غيره ، اذ أن تلك الهوامش مدونة بخط الناسخ نفسه .

١ — قرطاسة أدوين سميث

كتبت سنة ١٥٥٠ ق . م . ولا يمكن الجزم بنظرية برستد القائلة بأنها أكثر قدما من قرطاسة ابرز . وهى تحتوى على كتاب الجروح الذى يرجع اليه الفضل فى قيمتها الفائقة ، وعلى ظهرها دونت اشارة لعلاج أمراض المستقيم ، وكتابة عنوانها ، « لأبعاد هواء سنة الطاعون » تزخر بالتعاويذ ، وأخرى لمرهم يعيد الشباب الى الشيوخ .

أما الجزء الأول فانه يشمل ٤٨ مشاهدة واقعية فى جراحة العظام والجراحة العامة ، مقسمة تبعا لتقسيم الجسم من الرأس فالأنف والفك وفقرات الرقبة وفقرات الظهر والأضلاع والصدر والترقوة والكتف واللوح واليدين حتى العمود الفقرى ، ومن المرجح أنه كان يشمل كل أجزاء الجسم حيث ان آخر مشاهدة فيه وهى خاصة بالعمود الفقرى تختتم بعبارة ناقصة .

ويلاحظ أن طريقة العرض فى هذه القرطاسة تتسم بالنظام والدقة .. فكل مشاهدة تبدأ بالعنوان الآتى : « تعليمات بشأن .. » ثم يجىء الفحص : « اذا فحصت رجلا به .. » ويتبعه التشخيص : « قل فيما يخصه .. » وما يتوقع حصوله من مآل طيب أو مشكوك فيه أو ميئوس منه معبرا عنه باحدى العبارات التالية : « سأعالجه » أو « سأكافحه » أو « مرض لن أعالجه » ، وبعد ذلك يأتى العلاج . وهذا الجزء الأول من القرطاسة يمتاز بواقعية الملاحظة والخلو من النظريات والسحر والشعوذة التى تزخر بها المؤلفات الأخرى ، وربما كان ذلك لأنه يتناول جروحا يسببها فعل خارجى معروف ، لا أمراضا ذات أسباب خفية يمكن ارجاعها الى الآلهة والأرواح .

وقد قال برستد ان هذا الجزء من اللفافة أقدم ما كتب عن الجراحة فى العالم ، وأنه لابد قد أحدث ضجة كبيرة فى المجال الطبى عند ظهوره ، وقد نقل أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين الى اللغة العربية هذه القرطاسة

التى قال عنها انها كانت نقطة التحول بين فن العلاج وعلم الطب ، وحلل نفسية المؤلف تحليلا أضاء به ظروف مزاولة الطب فى تلك العصور ، اذ رأى فى المؤلف شخصا يختلف عن الكاهن الساحر ، وانسانا عاديا يلازم المرضى ليالى طويلة ويترقب أدنى علامات الابراء فيهم ، ثم يرتب ويبوب ملاحظاته ، ولا يقصر فى تشريح الموتى ليعرف سر الوفاة ، ثم يملى ملاحظاته فى لغة طبيعية متجنبا كلام المتفقهين ، وبذلك استبعد أن يكون مؤلف القرطاسة — كما قال بريستد — أمحوتب أو غيره ممن تلقوا العلوم عن الكهنة ودرجوا على أسلوبهم فى التفكير ، أو أنه كان جراحا عسكريا ، اذ أن ظروف الحروب لا تسمح بملاحظة الجريح مدة كافية والاشراف الكامل على تطور حالته . ولما كانت الاصابات المذكورة فى القرطاسة من النوع الذى قد يتسبب عن سقوط من ارتفاع شاهق ، فقد بدا مؤلفها كما لو أنه قد عاصر بناء أحد الأهرامات التى كان يستغرق تشييد الواحد منها ما يقرب من ثلاثين عاما ، والتى كان العمال يصابون بلا شك أثناء العمل بها باصابات مختلفة ، وبما أن هذه الحوادث كانت تقع فى أزمنة متباعدة يسمح تباعدها بالتأمل الطويل وتتبع تطور حالة كل مصاب ، فقد رجح كامل حسين أن يكون مؤلف هذه البردية قد اشترك فى بناء أحد هذه الأهرامات .

٢ — قرطاسة أبرز

هى المرجع الأساسى لمعرفتنا للأمراض الباطنية والعلاج ، وقد وصلت الينا كاملة بدون تشويه ، وهى تحمل تاريخ السنة التاسعة من عهد أمنوفس الأول (أى ١٥٥٠ ق . م .) وهى عبارة عن مجموعة من مؤلفات وبحوث فى مواضيع مختلفة وصلت الى الكاتب فنسخها حسب ترتيب وصولها ، ويمكن حصرها لاعطاء فكرة عن علم هذا الوقت ومدى التخصص فيه على الوجه الآتى :

١ — توسلات الآلهة .
٢ — الأمراض الباطنية وعلاجها .
٣ — وصفات لأمراض العيون .
٤ — وصفات لأمراض الجلد .
٥ — وصفات لأمراض الأطراف .
٦ — وصفات مختلفة .
٧ — أمراض النساء وعلاجها .
٨ — مؤلفان عن القلب والشرايين ، وهما المؤلفان الوحيدان اللذان وصلا الينا فى علمى التشريح ووظائف الأعضاء .
٩ — الأمراض الجراحية وعلاجها ، وهذا الجزء لم يتناول الجروح وانما اقتصر على الأورام والخراريج .

ومما يدل على نظرة المصريين الى المرض

أن تستهل هذه القرطاسة المهمة على الشكل الآتى :

« هنا يبدأ كتاب تحضير الأدوية لكل أجـزاء الجسم وأمراضه ، وقد وُلدت فى هليوبوليس مع كهنة حت — ات سـادة الحماية وملوك الخـلود والنجدة ، وُلدت فى سايس مع آلهات الأمومة .. ومنحنى سيد الكون كلمات استعين بها على طرد الأمراض عن الآلهة » .. وهكذا يبـدو لنا الطب الفرعونى مصبوبا فى قالب من السحر .

أما القسم الجـراحى والقسم الخاص بأمراض « فم المعدة » فهما مكتوبان بنفس طريقة قرطاسة ادوين سميث ، وتحوى هذه القرطاسة أول تفسير للحياة مبنى عـلى تأملات فلسفية وغير معتمد على الأساطير .

كما أن جزءا منها اشتمل على مجموعة وصفات طبية جعلت منها فارماكوبيا هـذا العصر وهـذا بسبب تناولها الكثـير من الأمراض الباطنة . وقد تعرف « ابيل » فيها على أمراض عدة ، منها التورم والاستسقاء والقيلة المائية والانفيخيم والجزام ، الا أن علماء اللغة لم يرضوا عن ترجمته وتفسيراته اذ أن تلك الأسماء لم يصحبها وصف يبرر هذه الترجمة ، مما أدى الى الرأى بأنه تجاوز الحدود المعقولة فى التفسير .

ثم هناك

٣ — قرطاسة كاهون فى أمراض النساء والولادة والتكهن بالحمل وهى أقدم اللفائف المعروفة (١٩٠٠ ق . م .) وتحتوى أيضـا على جزء فى الطب البيطرى .

٤ — قرطاسة هرست ، وهى قريبة من بردى قرطاسة ابرز فى المعنى والتاريخ .

٥ — قرطاسـة برلين ، مجمـوعة من وصفات وتشخيصات وتعاويذ ، وهى أحدث من قرطاسـتى ادوين سـميث وابرز (١٣٠٠ ق . م .) .

٦ — قرطاسة لندن وهى مزيج من الطب والسحر وبها وصفات قليلة وتعاويذ كثيرة ، وهى مسيحة ، أى أن الكتابة مسحت عنها ليكتب عليها ثانية ، مما جعل قراءتها صعبة .

٧ — قرطاسـة كارلزبرج فى كوبنهاجن (١٢٠٠ ق . م .) موضوعها أمراض العيون والولادة وهى تكاد تكون منقولة نقلا حرفيا من باب الرمد فى قرطاسة ابرز .

المـدارس

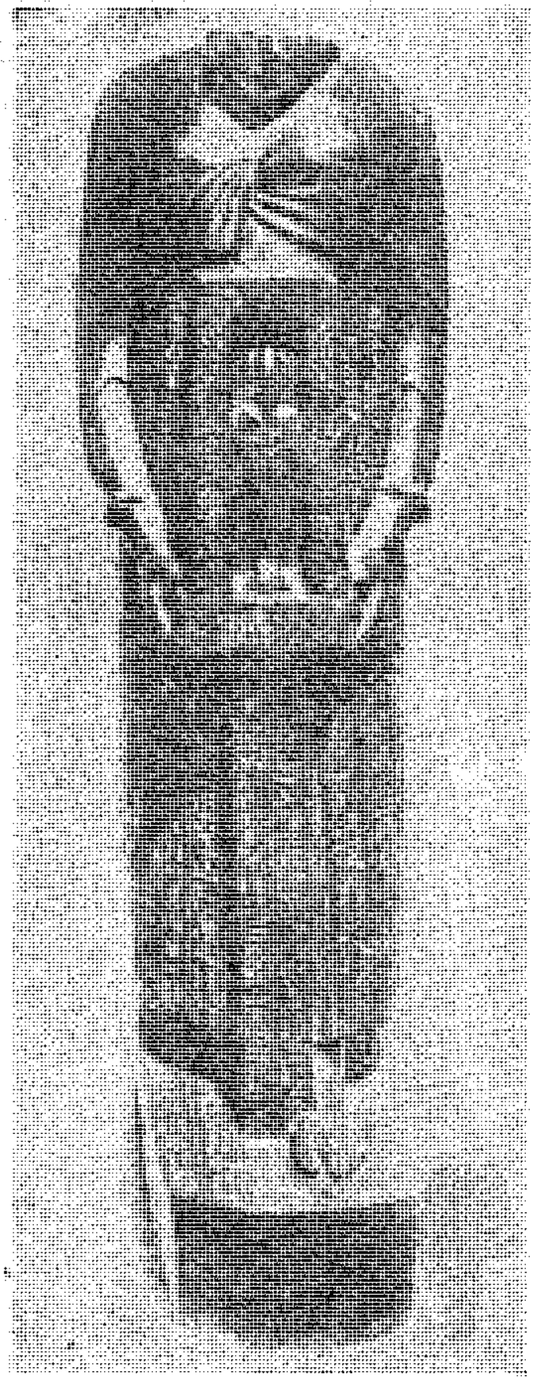
من المحقق أن نشأة أولى مدارس الطب فى مصر الفرعونية ترجع الى عهـد الأسرة الأولى ، وبعض هذه المدارس بلغ شـهرة كبيرة ؛ من بينها مدرسة ايونو (هليوبوليس عند الاغريق) ، ومدرسة أنشئت فى سايس للمولدات اللاتى كنّ يقمن بدورهن بتدريس علم أمراض النساء للأطباء أنفسهم ، ومدرسة أمحوتيب بمنف التى زادتها شهرة مكتبتها ، والتى كان يتردد عليها الأطباء حتى عهـد جالينوس (القرن الثانى الميلادى) .

ويعتبر « لفبر » Lefelure أن تلك المدارس التى سميت « بيوت الحياة » كانت على شكل حوانيت للنساخين الذين كانوا على جانب كبير من العلم ، وأن الطلبة كانوا يترددون عليها لمقابلة الفلاسفة والعلماء ؛ ويضيف ان التعـليم الاكلينيكى كما نفهمه اليوم لم يكن له وجود ما . وقد قال ديودور الصقلى أن هذا التعليم كان ينقل من الطبيب

الى ابنه شفويا حرصا منه عـلى الاحتفاظ بسرية علمه . وهـذه التقاليد العائلية اتسم بها الطب فى كل بلاد العالم القديم ، فنحن نجده عند الاغريق وقفا على الأسقلبياد سلالة أسقلبيوس التى كان ينتمى اليهـا أبقراط وجالينوس ، ونرى أبقراط يفرض عـلى الأطباء قسما يوعز بمثل هـذا الكتمان . واستمر الأطباء يتبعون هـذه التقاليد حتى العصر المسيحى ، فقد وردت فى اللفـافة القبطية التى درسها « شاسينا » Chassinat العبارة الآتية : « هذه قطرة حضرتها مـع أبى » .

وعندما أباح أمازيس (أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين) للأجانب دخول مصر ، حضر اليها عدد كبير من الاغريق ليتلقوا فيها العلم ، من بينهم عباقرة عصرهم أفلاطـون وأودوكسوس وأبقـراط ، غـير أنه من المشكوك فيه أن يكون الكهنة قد ائتمنوهم على علومهم السرية .

وبالرغم من الهيبة التى أحاطت بهـذه المدارس فقد عانت من نتيجة بعض الغزوات ونخص بالذكر غزوة قامبيز الذى أمر بهدم المعابد عقابا للمصريين عندما رآهم يحتفلون بعيد الحصاد بعد عودة حملته الفاشـلة من الجنوب فظنهم مبتهجين بهزيمته ، وقد أعاد بناء بعضها ابنه دارا الأول لاستمالة المصريين فكلف بهذه المهمة أحد موظفيه فى فارس هو المصرى « أوجاحورسنت » الذى روى كيف أدى هذه المهمة فى نقش سجله على تمثال له محفوظ الآن بمتحف الفاتيكان (شكل ١) .



شكل ١

أوجا حورسنت طبيب مصرى كان طبيب دارا الخاص .

ثم أرسل الى مصر بأمر من دارا لاعادة انشاء مدارس الطب (بيوت الحياة) بعد أن هدمت

الأطبـــــاء

كان الأطبـــاء يتمتعون بمكانة طبية فى المجتمع المصرى ، وكان ينظر اليهم نظـــرة ملؤها التقدير والاحترام . فقد لقب الفرعون زوسير باسم « سا » الشافى الالهى ، وروى مانيتو أن الملك أثوتيس نجل مينا آلف كتابا فى التشريح وأن الملك أوزيفايوس (٣١٠٠ ق . م .) حقق تقدما كبيرا فى علم التشريح .

وكان المتطببون يقعون فى ثلاث فئات هى : الكهنة — والأطباء — والمساعدون .

أ ـ الأطباء الكهنة :

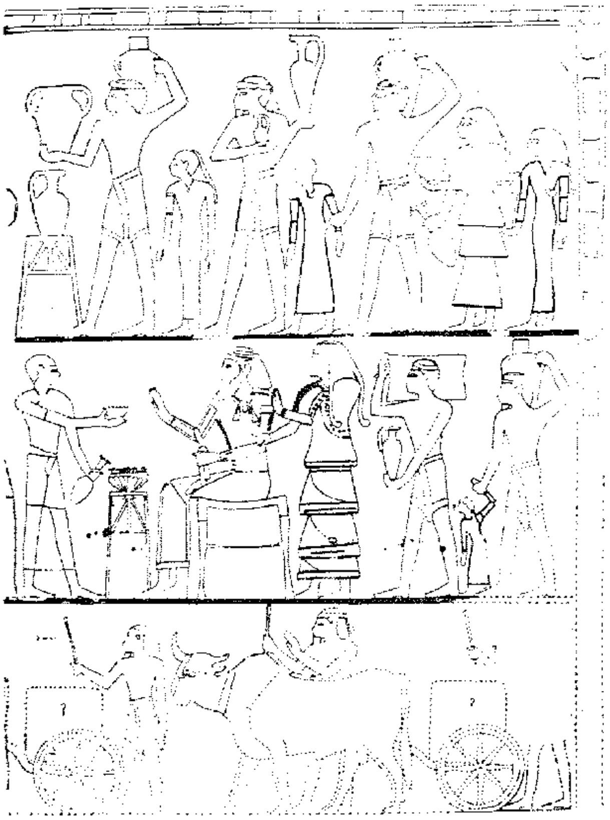
كان الكهنة فى أول أمرهم عبـارة عن وسطاء بين المريض والاله الشافى ، يعرفون طرق التوسل اليه والسبيل الى اجتـذاب رضائه ، ولكنهم لم يكونوا يمارســون أى نوع من الطب ، على أنه — اذا كان أول استعمالهم للعقاقير سحريا — فانهم كانوا على جانب كبير من العـــلم والدهاء ، وكانوا يعرفون النبـــاتات ويستعملونها لتعـــزيز تعاويذهم ، وكانوا يلمون بقـدر كبـــير من الكيمياء ، وقد رد البعض كلمة كيمياء الى « كيميت » وهى اسم مصر القديم . الا أنه لا يمكن معرفة حقيقة علمهم اذ أن عقائدهم الحقيقيـــة كانت تعـــد أسرارا لا تفشى الا للأخوان المكرسين ، وكانت تختلف كثيرا عما يدلون به لغير هؤلاء .

ب ـ الأطباء :

كان يسمى الطبيب العلمانى « سينو » والرمز الهيروغليفى لهذه الكلمة مكون من قنينـة ومشرط ، ولم يمـــيز بين الطبيب والبيطرى ..

وكان عـــدد الأطباء جسيما كما رآهم هيرودوت فى القرن الخامس ق . م . ، وكانوا على حد قوله أمهر الناس حتى انه قال انهم من سلالة « بيون » طبيب الآلهة .

وامتدت شهرتهم الى البلاد المجـــاورة فنرى فى عهد أمنوفيس الثانى أميرا ســوريا تصحبه زوجته ، ويتبعه خدم عديدون ، يأتى الى مصر محملا بالهدايا ليزور « نب آمون » طبيب فرعون فى طيبة (شكل ٢) ، ويروى



شكل ٢
فى الوسط الى اليسار يقدم الطبيب (نب آمون) اناء الى أمير ســـورى تتبعه حاشـــية محملة بالهدايا

أن ڤيروس ، عندما مرض الرمد ، طلب من الفرعون أحس أن يرسل اليه طبيبا يكون أمهر أطباء مصر .

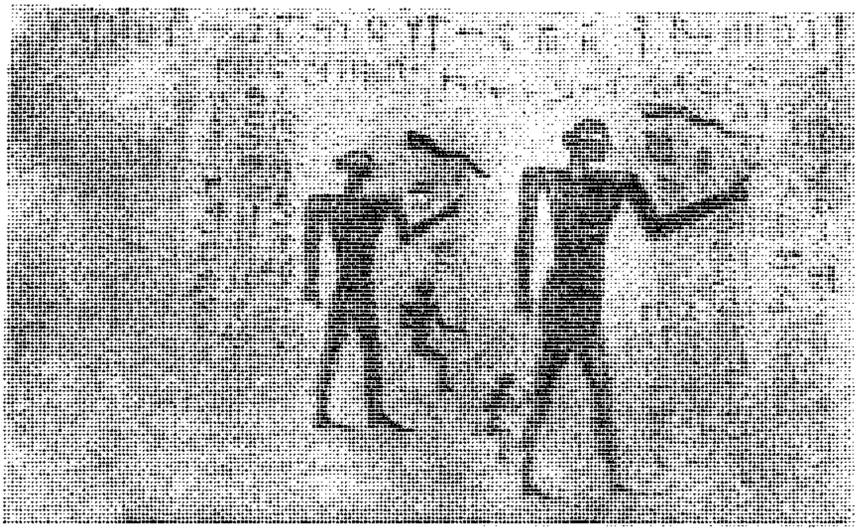
وانقسم الأطباء فى مصر الى طبقات مختلفة :

١ ـ الأطباء الموظفون :

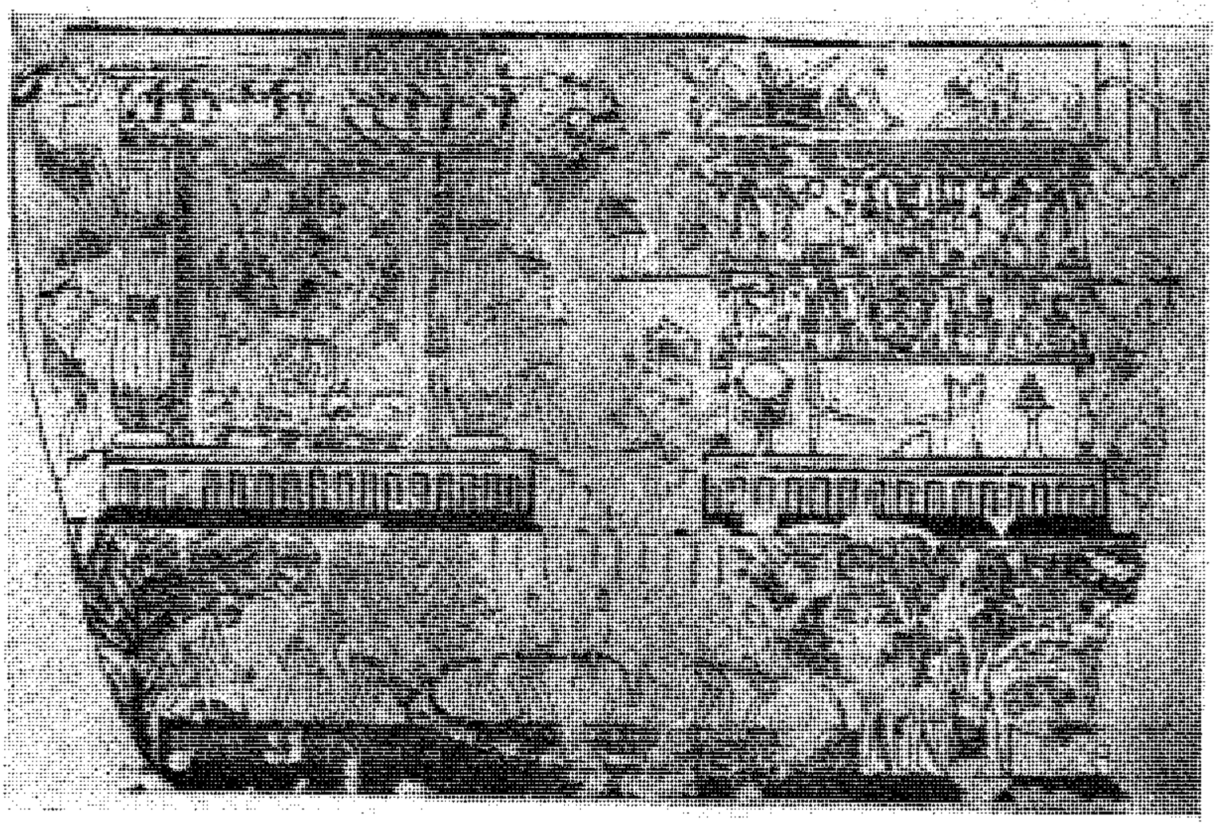
وهم أطباء البلاط والحكومة والجيش ، وكانت ألقابهم رنانة ، فمثلا رئيس الأطباء يسمى « مدير بيت الصحة ورئيس أسرارها فى بيت تحوت » . ولا غرو فان مثل هذه الألقاب كانت تخلع على كبار الموظفين حتى وقت قريب فى العهد العثمانى ، وكانوا يتقاضون مرتبات من الحكومة ، الأمر الذى جعل علاج الفقير مضمونا . وكانوا يتبعون الجيش فى تحركاته حتى انه نشأت فئة خاصة هى فئة الأطباء العسكريين ، وهم ولا شك النواة التى أدت الى تقدم الجراحة فى هذا العصر ، وكان بعضهم ملحقا بالمصانع أو محال العمل ، كما يظهر ذلك فى شكل وجد على جدار محجر حتنوب (شكل ٣) يمثل طبيبا ملحقا بالمحجر ، وألقابه « رئيس كهنة سخمت ، رئيس السحرة وطبيب الملك » . وفى مقبرة « ايبى » المعمارى ، وبينهم شخص يعدل كتفا مخلوعا ، وآخر ينتزع من عين أحد العمال جسما غريبا بينما يتألم ثالث من « شاكوش » وقع على قدمه (شكل ٤) .

ولا يوجد أثر لأى وصفات « روشتات » يتركها الطبيب للمريض . أما قطع الخزف (أوستراكا) التى وصفها « جونكير » فالغالب أنها كانت مذكرات كتبها طبيب عند زيارته للمريض للاسترشاد بها عند تحضير الدواء بعد عودته الى منزله .

والظاهر أنهم الى جانب أعمالهم الرسمية كانوا يزاولون مهنتهم من أجل الجمهور ، ويتقاضون منه أتعابا غير ضئيلة ، ويحفظون



شكل ٣



شكل ٤



شكل ٥ امحوتب

منه بهدايا ثمينة .. ومن جميل تقاليدهم أن الطبيب كان يقتطع جزءا من آتعابه يخص به المعبد الذى تلقى فيه علومه الطبية .

وأشهر الأطباء فى مصر الفرعونية هو — ولا شك — « امحوتب » (شكل ٥) ومعنى ذلك الاسم : « الذى أتى سالما » . وقد عاش فى عهد الأسرة الثالثة (٣٠٠٠ ق . م .) وقال عنه سير وليام أوزلر « انه أول شخصية طبيب ظهرت فى التاريخ البشرى » . وقد شــك المؤرخون أخيرا فى أنه كان طبيبا وبنوا شكهم هذا على أنهم لم يجدوا فى النصوص المعاصرة له أية اشارة الى مزاولته مهنة الطب ، اذ أنه لم يحظ بألقابه كطبيب الا فى النصــوص المتأخرة بعد أن مضى عشرون قرنا عــلى

وفاته . وكان كبير وزراء زوسر وهو الذى شيد الهرم المدرج بسقارة ومن ألقابه أنه كان رئيسا لطقوس زوسر ملك مصر العليا والسفلى ، محاسب الحبوب الأول لملك مصر العليا والسفلى .

وقد خلد اسمه الى حد أنه أُلِّه فى عصر سايس ، ابان العصر الفارسى ، اذ نسب الى سلالة الالهين بتاح وسخمت ، فقيل انه ابنهما .. وحل محل « نفرتم » فى ثالوث منف الكبير مع بتاح وسخمت .. وخصصت له ثلاثة معابد على الأقل ، هى معابد منف وطيبة وفيلة .. وكان النساخون يتوسلون اليه قبل كتاباتهم فيصبون الماء على تماثيله قائلين « ماء من قنينة كل كاتب لروحك يا امحوتب » .. وقال الاغريق انه هو (أسقلابيوس) اله الطب عندهم ، وابن أبولو فى أساطيرهم .

وقد جاء فى النصوص المصرية ذكر للكثيرين من الأطباء الذين بالرغم من شهرتهم لم يصلوا الى منزلة امحوتب ، وقد جمع منهم « جونكير » حوالى المائة ، ودرس ألقابهم واستدل منها على وجود نظام هرمى فى درجاتهم .

٢ — والى جانب هؤلاء نشأت فئة الاخصائيين ، وقد روى هيرودوت ان الاختصاص كان لا يزاول الا فى حدود ضيقة للغاية . فهذا متخصص فى الرمد الحبيبى ، وذاك متخصص فى مرض السيلان ، وثالث يطلق عليه اسم لا يخلو من الطرافة هو « راعى الشرج » وربما كانت هذه التسمية تصف الشخص الموكل اليه تركيب الحقن الشرجية ؛ بل انهم حسب المؤرخ نفسه أمعنوا فى تضييق ميادين تخصصهم حتى بدوا فى ذلك بعض معاصرينا ، فكان بعضهم يدعون أنهم متخصصون فى الأمراض المجهولة ، وربما عبروا بهذا عن الأمراض الباطنة الخفية الأسباب ، وقد دعا ضيق تخصص بعضهم الى ترجيح أن هؤلاء الاخصائيين فى علاج مرض واحد ليسوا سوى صناع فى مهنة الطب . ومع ذلك فلنا أن نشك فيما قاله هيرودوت ، فان أغلب الأطباء المعروفين وصفوا بأكثر من اختصاص واحد .

(ج) وهنالك أيضا ما يدل على وجود مساعدين أو ممرضين أو أخصائيين فى الأربطة والتدليك وكان يطلق عليهم « أوت » وكان البعض للأحياء والبعض الآخر للموتى (أى للتحنيط) .

الصحة العامة

الزواج :

كان الزواج فى مصر القديمة يتم بمجرد البلوغ ، الأمر الذى جنب المراهقين الكبت الجنسى وما يصدر عنه من عقد . ولم يكن زواج الأخ من أخته محرما فى مصر ، وكانت هذه العادة ممعنة فى القدم ، اذ يروى

التاريخ أن أوزيريس تزوج من أخته ايزيس ، وأن نفتيس اقترنت بأخيها سيث . وقد احتفظت الفراعنة بتلك العادة تقليدا للآلهة وحرصا على صفاء سلالتهم .. وقد عاب الاغريق هذه العادة على المصريين زاعمين أنها تتنافى مع القيم البشرية .. والاعتقاد لا يزال سائدا حتى الآن بأن هذا الانحراف يعرض للأمراض الخلقية ، ولكن روفر يقول بعد دراسة مستفيضة انه لا أثر لمثل هذا الانحلال مثلا فى الأسرة الثامنة عشرة وهى التى أنجبت تسعة من أكثر الملوك ، كما لم يلاحظ انحلالا عند البطالمة .

ومع أن تعدد الزوجات كان مباحا ، فان الظروف الاقتصادية كانت تحد منه ، بحيث كانت غالبية المتزوجين من المصريين القدماء يكتفون بزوجة واحدة ، وكان البغاء مؤسسة رسمية أنشئت من أجل غير المتزوجين ، والمسافرين ، والجنود .. أما الدعارة المقدسة كالتى وجدت فى بابل أو الهند ، فلم يعثر فى المعابد الفرعونية على أى أثر يدل عليها .

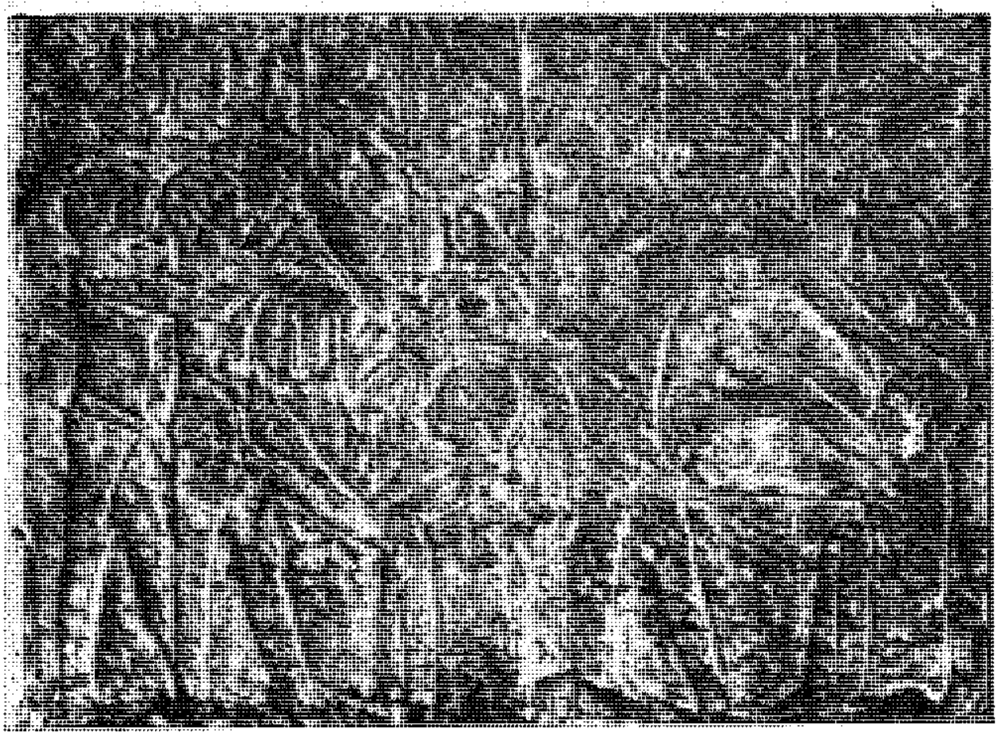
الختان :

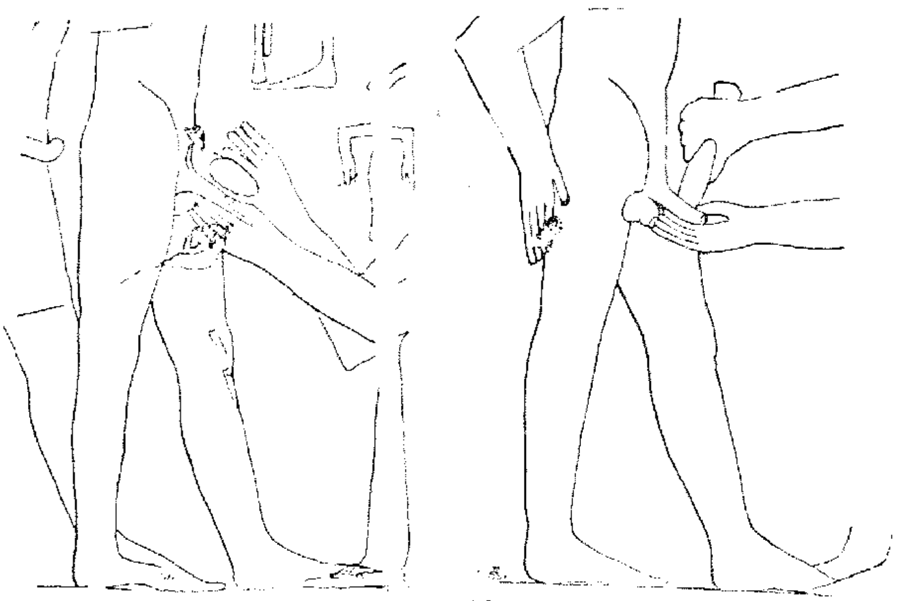
يقول هيرودوت : « ان الذين زاولوا الختان منذ أقدم العصور هم المصريون والأشوريون والكولشيديون والأحباش ... أما غيرهم من الشعوب فقد عرفوه عن المصريين »

وكانت عملية الختان تجرى للأولاد غالبا بين السادسة والثانية عشرة من أعمارهم فى المعابد ، ومع ذلك فانها لم تكن فرضا على الشعب كما صارت فيما بعد عند اليهود أو سنّة عند المسلمين — اذ أننا لا نجد أثرا لها فى كثير من النقوش — ومع أنها لم تكن مقصورة على الملوك والكهنة ، الا أنها كانت محتمة على من يقومون بطقوس معينة .

وقد اتخذ بعض المؤرخين من تتابع الولادة والختان مباشرة فى بعض نقوش المعابد الخاصة بولادة وطفولة الأمراء ، دليلا على أن هذه العملية كانت تجرى بعد الولادة بأيام . وقال البعض الآخر ان هذا التمثيل كان رمزيا فحسب اذ أن النقوش الأخرى ، وخاصة تلك التى تتصل بغير الملوك والآلهة ، قد مثلت العملية وهى تجرى على أشخاص لا شك فى أنهم متقدمون فى السن الى حد ما .

وربما كان مفيدا درس نقش شوهد على جدران مقبرة (عنخ ماحور) فى عصر الأسرة السادسة فى سقارة (شكل ٦) ، وهذا النقش مكون من جزءين : ففى الجزء الأيمن منه نرى الجراح — وقد ذكرت قبالته عبارة « الكاهن المختن » — مما يوعز بأن العملية التى يقوم باجرائها لا تدخل ضمن اختصاصات الجراح العادى — نراه وقد أمسك بيده اليمنى بآلة مستطيلة فى وضع عمودى على العضو التناسلى وفى اتجاه طول الجسم ، ويقول : « ان هذا يجعله مقبولا للكحت (أو الدهان) » . أما الجزء





شكل ٦
الرسم السفلى يفسر الرسم الأعلى

الأيسر فيظهر فيه الجراح ممسكا بآلة أو بشىء آخر بيضاوى الشكل يلمس به العضو التناسلى الذى يسنده بيده اليسرى . وفى هذا الجزء تدل ملامح المريض على شعوره بالألم.. ونلاحظ كذلك وجود مساعد الجراح خلف المريض وقد أمسك بذراعيه على ارتفاع وجهه فى قوة وعنف .. ونقرأ قول الطبيب « امسكه كيلا يقع » ، ورد المساعد « سأفعل وفق اشارتك » .. وبدهى أن تكون اللوحة اليمنى لايضاح التحضير أو التخدير واليسرى لابراز العملية نفسها ، الا أن « موريس بيليه » لم يقبل هذا التفسير وقطع بأن الكتابة

الأولى تتعلق بالرسم الثـــانى والعكس بالعكس .

وهناك نقش آخر لعملية الختان فى معبد كرنك يظهر فيه الجراح وهو يضـع الآلة القاطعة بيده اليمنى على العضو التناسـلى فى مستوى الكمرة — بعد ربط العضـو برباط دائرى عـلى قاعدته . ويفتـح فتحة (القلفة) بأصابع يده اليسرى . وهذا من غير شك ليتجنب جرح العضو عند القطع ، ولكن الآلة القاطعة تختلف عن الرسم الأول ، فهى أشبه بمشرط أو سكين مكشوط الحد .

ويذهب بعض المؤرخين الى أن الختان لم يكن يجرى فى الماضى بالشكل المتبـع الآن ، أى أنه لم يكن استئصـالا كاملا (للقلفة) وانما كان مجرد قطع مستطيل يحدث على ظهرها للاكتفاء بفتحها .

ويروى سترابو أن الختـان كان يزاول كذلك بالنسبة للبنات ، ولنـا أن نشك فى أقوال هذا المؤرخ ، وليس هناك ما يدل على أنها كانت تتم على الطريقة المتبعة فى النوبة والسودان ، وذلك بالرغم من أن هذه الطريقة تدعى هناك « بالختان الفرعونى » .

وقد حاول الرومان تحريم الختان ولكنهم لم ينجحوا ، لأنه كما قلنا كانت تفرضه بعض الطقوس الدينية .

النظافة العامـة :

وكان المصرى يتميز بالنظافة الفـائقة ، سواء كان غنيـا أم فقيرا — وقد أعجب السياح الاغريقيون بالمظاهر المختلفة لنظافة المصريين . ولم يعرف المصريون الصابون ، وكانوا يستعملون الصـودا فى الغسيل .. وكانوا جميعا — رجالا ونساء — يتخلصون مما ينمو على أجسامهم من شعر اما بالحلق واما بالنزع .. أما الكهنة وكبار القوم فكانوا يحلقون شـعر رءوسهم ووجوههم ويحلون مكانه شعرا مستعارا ولحى صناعية .

كيف كانت المساكن :

واذا ما انتقلنا الآن الى داخل البيـوت وجدنا أنها كانت تهوى « بالملاقف » وأنهـا كانت مزودة بالمراحيض ، الأمـر الذى أثار دهشة هيرودوت فقـال : « ان المصريين يختلفـون فى عاداتهم عن بقية الشـعوب الأخـرى .. فهم يتناولون طعامهم خارج مساكنهم ، بينما يقضون حاجاتهم داخلها » .. وقد عرفنا شكل مراحيضهم من نماذج مصغرة للبيوت وجدت فى بعض المقابر ، نذكر منها خصوصا مقبرة « روابو » فى سـقارة (٣٠٠٠ ق . م .) . وشكل هذه المراحيض (شكل ٧) لا يختلف عما وجـد عليه طوال الحضارة المصرية ، فهو مكون من حاجزين كل منهما على شكل مربع منحرف ، قاعدته الى أعلى ، وبينهما وعاء ممتلىء الى نصفه بالرمل ، وكان المرحاض يحتل دائما الجهـة الجنوبية الشرقية من البيت .

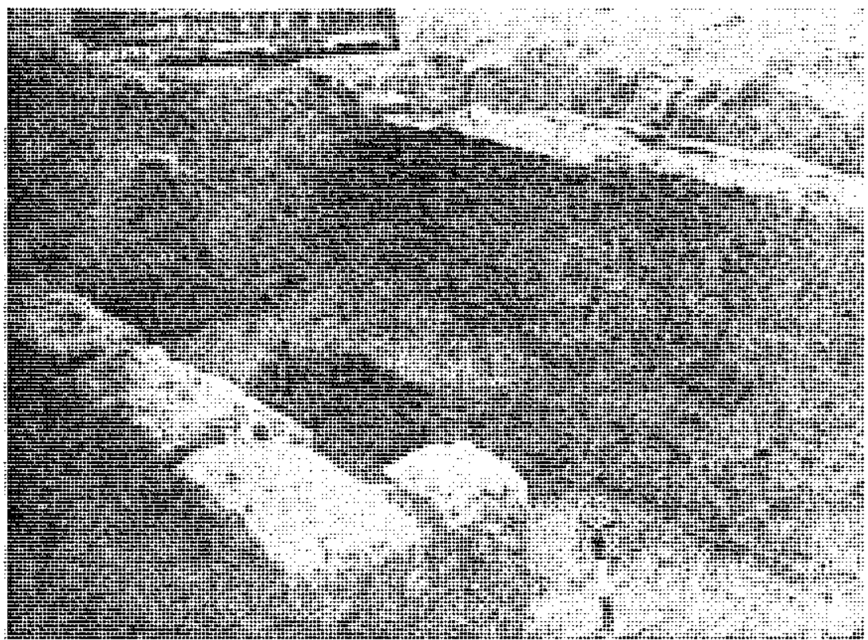
وفى المملكة الوسطى : لم يعثر على أى أثر للحمامات أو المراحيض فى أول مدينة اكتشفت



شكل ٧

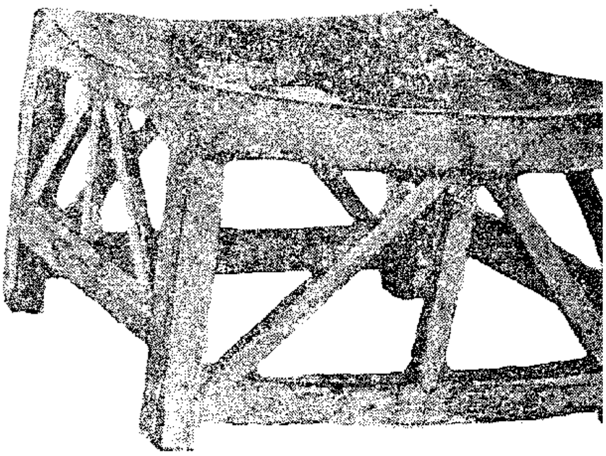
كاملة ، وهى التى بناها سنوسرت الثانى (١٩٠٦ — ١٨٨٧ ق .م .) فى الفيوم على مقربة من اللاهون . الا أن قصة « سنوهى » التى وقعت حوادثها فى عصر سنوسرت الأول تذكر أن هناك غرفا للاستحمام ، كما أن بعض النصوص من الأسرة الثانية عشرة تذكر وظيفة « المشرف على غرف استحمام فرعون » . ولعل من الواضح أن المصرى العادى فى الدولة الوسطى لم يعرف الاستحمام فى مكان مهيأ لذلك فى بيته ، فى حين كان الملوك فحسب هم الذين عرفوا « الحمامات » ، ونعل « سنوهى » وقد كان من أفراد الأسرة المالكة ، استعمل حمام القصر الملكى بعد رجوعه من بلاد آسيا ليغتسل وليظهر بالمظهر المصرى اللائق .

وقد نجح « أخناتون » فى الدولة الحديثة فى تحسين الجهاز الصحى بالبيوت فى المدينة التى أسماها « بأفق قرص الشمس » وهى تل العمارنة ، والفضل فى ذلك يرجع من غير شك الى ما تميز به من حساسية الفنان المرهفة .. فقد اكتشف بورخاردت فى مدينة تل العمارنة هذه أربعة أنواع من المراحيض (شكل ٨) .



شكل ٨

وهناك نماذج أخرى لها وجدت فى مدينة هابو ، كما وجدت مقاعد متنقلة لقضاء الحاجة (شكل ٩) . وكل هذه الأنواع مزودة بمقاعد مفتوحة من أعلى لتهبط الفضلات من هذه الفتحات فتتلقاها أوانى خاصة .



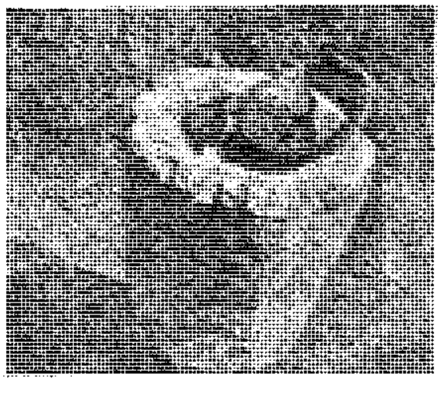
شكل ٩

هذا عن المراحيض . أما الحمامات فقد وجدت منها أمثلة عديدة فى هذا العصر ، ولم يكن المستحم ينغمس فى حوض مملوء بالماء كما كان يفعل الاغريق والرومان ، وانما كان يصب الماء من أعلى فوق رأسه .

وكانت الحمامات مزودة فى أسفلها بخزانات ينساب اليها الماء الملوث ، وكانت الجدران المحيطة بالحمام مغطاة بالحجر أو بالخزف لصيانته .. وهذه الحمامات بلغت ذروة الترف فى عهد رمسيس الثالث ، الذى بنى منزلا على مقربة من معبد مدينة هابو ، ثم هدمه وشيد على أنقاضه منزلا آخر مزودا بعدد كبير من الحمامات ليستخدمها هو « وحريمه » ، وكل هذه الحمامات كانت مكسوة من الداخل بألواح من الحجر الجيرى الأبيض .

وقد كشفت حفريات بورخاردت فى معبد «ساحورع» ثانى فرعون من الأسرة الخامسة (٢٧٠٠ ق . م .) فى أبى صير عن أحواض من الحجر المبطن بالمعدن موجودة فى كل حجرة من حجره وكل دهليز من دهاليزه .

وكل حوض له فى أسفله فتحة يسدها غطاء من المعدن مربوط بسلسلة تشبه تمام السدادات والسلاسل المستعملة فى الأحواض الحالية (شكل ١٠) وكانت فتحات الأحواض



شكل ١٠

متصلة بشبكة من الأنابيب الجوفية ، قدر طولها بأربعمائة متر تنتهى الى الوادى ، وكانت الأنابيب مصنوعة من صفائح النحاس المطروق ، ومطوية على شكل اسطوانى ، مع مراعاة تراكب الأطراف ووضع الشفتين الى أعلى (شكل ١١) . ولكن لم يوجد أثر لتعميم نظام الصرف هذا فيما بعد ،



شكل ١١

فان المياه المطرودة من المساكن كانت تتسرب في مجرى مشقوق في وسط الشارع ، كما كانت الحال في أوروبا الى عهد قريب . وكانت أحيانا تجمع في أوعية خارج المنازل (مثلا في تل العمارنة) .

أما في عهد البطالمة فقد عمم استعمال المقاعد بالمراحيض ، وانتشرت الحمامات العامة المزودة بالتدفئة ، وكان عدد الحمامات العامة في الاسكندرية ٤٠٠٠ عند فتح العرب ، ولكن حضارة هذا العصر تنتسب الى الاغريق أكثر من انتسابها للفراعنة .

علم الأمراض

قلنا ان الطب الفرعوني يبدو كأنه يحاول التحرر من السحر والتفكير اللاهوتي ليصبح علما تجريبيا ، ولذا فانه يمكن التمييز في نظرتهم الى المرض بين نوعين منه هما : الأمراض الخارجية والأمراض الداخلية ، وقد دام هذا التقسيم الى عصرنا هذا ، اذ يسمى الفرنسيون الجراحة بالباتولوجيا الخارجية ، والأمراض الباطنية بالباتولجيا الداخلية .

والسر في تمييزهم هذا هو نظرتهم الى الصحة والمرض عامة . فقد كانوا يعتقدون أن الروح خالدة لا تبلى الا بالقتل ، وأن المرض لا يحدث الا بتأثير عامل قاتل خارجي ، وهذا العامل اما أن يكون ظاهرا كالسلاح والنار .. أو خفيا . ولما كان علما المكروبيولوجيا والكيمياء الحيوية لم ينشئا بعد فقد جعلهم هذا التفكير المبني على السببية يعزون المرض الخفي الى أرواح شريرة أو الى أعمال سحرية ، أو الى عقاب تفرضه الآلهة ، أو الى ميت أو عدو .. وكثيرا ما كانوا يقرنون اسم المرض بلفظ « عدو » كمخصص له كما يفعل الشعب اليوم عندما يقرن كل لفظة تدل على شيء مكروه بلفظة « عدوك » .

وليس أدل على نظرة قدماء المصريين هذه من رسالة بعث بها مريض الى زوجته بعد وفاتها ، يعتب عليها فيها ، وهي في حياتها الآخرة ، اصابته بالمرض ، ويذكّرها بما كانت حظت به وهي في كنفه من الرعاية والعناية اللتين لم تتأثر بازدياد ثروته واتساع سلطانه وكيف أنه أقام لها ما يليق بها من المأتم الفخم ،

ويشير فيها الى أنه كان دائم التفكير فى زوجته هذه كلما غاب عنها .

ولنذكر أن الآلهة ذاتها لم تكن محصنة ضد المرض ، فان ايزيس مثلا شكت من خراج فى الثدى بعد الولادة ، و « رع » عضه ثعبان فى مؤخرة قدمه وشفته ايزيس من العضة ، وحورس أصيب بالدوسنتاريا ..الخ.

أما الموت فلم ينظر اليه المصريون نظرة الاسرائيليين ، أى كعقاب على خطيئة ارتكبها آدم وتقضى بحرمانهم من الحياة الآخرة ، ولكنهم رأوا فى الموت ظاهرة تتبع الحياة حتما ، ولا تختلف عنها من حيث الجوهر ، وانما هى احدى حلقاتها فى عالم آخر ، يقوم فى أثنائها الميت بتأدية كل الأعمال التى كان يقوم بها فى حياته الأولى ، بل قد يأتى نساءه وينجب منهن أطفالا ، كما أنجب أوزريس طفلا من « ايزيس » بعد موته .

وتنج من تقسيمهم الأمراض الى هذين النوعين اتجاهان عكسيان فى العلاج : اتجاه واقعى عقلى فى الجراحة ، مبنى على التجربة والتأمل ، تجسم فى قرطاسة ادوين سميث ، واتجاه فى الأمراض الباطنية يبدو لنا تافها وان كان منطقيا للغاية اذا قبلنا فرضه وهذا الفرض هو ضرورة التخلص من الروح الشريرة التى سكنت المريض . وهذا باشتراك الطبيب مع الساحر وبالطرق التى تستجيب الروح لها .

مثال ذلك أنه روي أن الأميرة بنت رشت أميرة بختان ، عندما مرضت ، طلب والدها من رمسيس الثانى زوج ابنته نفرو — رع أن يرسل اليها عالما ، وبعد فحصها قرر العالم أن جسدها مسكون بعدو يجب محاربته ، وان كان قد قرر عجزه عن القيام بهذه المحاربة ، ونصح بالتوجه الى آخر أكبر منه وهو اله طيبة « خونسو » الذى نقل الى بختان فشفيت الأميرة .

الا أن نشأة التفكير الواقعى أدت فيما بعد الى محاولة تفسير المرض بما كانوا يعرفونه ، أو بما كانوا يحسبون أنهم يعرفونه عن التشريح ووظائف الأعضاء . فاعتبروا مثلا أن المرض يتسبب من الافراط فى التغذية ، وأنه يحدث عند انسداد الشرايين ، أو امتزاج الأخلاط التى تجرى فى الشرايين ، وسنتطرق الى ذلك عند الكلام على الشرايين .

ومع ذلك فان جل طبهم يتسم بالبعد عن التفسيرات والنظريات ، وبالاكتفاء بوصف الأعراض ، حتى انهم بينما كانوا يهتمون بتحديد المآل فى الحالات الجراحية ، قلما عنيوا بالتكهن به فى حالات الأمراض الباطنة ، وكأنها مستعصية على ادراك الذهن البشرى .

الأمراض المعروفة :

ومن الأمراض التى جاء وصفها نوع من الحمى المصحوبة بطفح جلدى ، وقد فسره البعض بأنه الطاعون ، وآخرون بأنه الجدرى ، ومنها نوع من الدود وصف بأنه (ينفرج) وقد يكون الدودة الوحيدة ، ونوع آخر (مستطيل) وقد يكون الأسكارس أو غيره

من الديدان ، وعالجـــوه بالخس والشبت والبصل .

ومنها مرض جاء ذكره أكثر من مرة ، ووصفت له عدة وصفات ، وهو مرض مزمن فتاك اسمه (عاع) يحدث هزالا شديدا ، وله علاقة بالديدان ، وخص دائما فى الكتـــابة بالذكر ، وقد فسره البعض بأنه البلهارســيا لعلاقته بالديدان (ولنوع الشارة المخصصة له) ولما يحدثه من ضعف شديد .. الا أنه يمكن الاجابة بأنه من المشكوك فيه أن يكون قدماء المصريين عثروا على دودة البلهارســيا فى الوريد البابى ، كما أنه جاءت أوصــاف عديدة للتبول الدموى بأسماء أخـرى ولم يجىء أى وصف منها باسم العاع ، ولذا فقد رأى آخرون أن مرض العـــاع هو مرض الانكلستوما لما يسببه من هزال شـديد قد يفتك بالمريض ، وأن استعمال المخصص يدل على ما يشكو الصبيان المصابون به من توقف فى النمو الجنسى ، والبالغون من زوال القوى الحيوية .. والمسألة لا تزال مطروحة للبحث .. وفى قرطاسة ابرز جاء وصف جميل للذبحة الصدرية : « اذا فحصت مريضا بالمعدة يشكو آلاما فى ذراعه وصدره وناحية من معدته .. فقل بصدده : هذا شىء دخل من فمه والموت يهدده » ، وقد وصفوا ادرار البول وقد يكون البول السكرى (كلمة ديابيط اغريقية ابتكرها دمتروس ســـنة ٢٧٠ ميلادية) . وهناك أوصاف عدة لشلل الجسم والصمت نتيجة حدوث جروح بالرأس والجمجمة .

أما أمراض المعدة فجاءت لها أوصــاف عديدة ، شملت أمراضـا مختلفة لأعضــاء التجويف البطنى . ولا شــك فى أن مرض الدرن كان منتشرا ، فقد وصلت الينا صور وتماثيل عديدة لمرض بوت ، وقد عزا البعض موت توت عنخ آمون مبكرا الى اصـابته بالدرن الرئوى ، الا أن ذلك لم يثبت بالدليل القاطع .

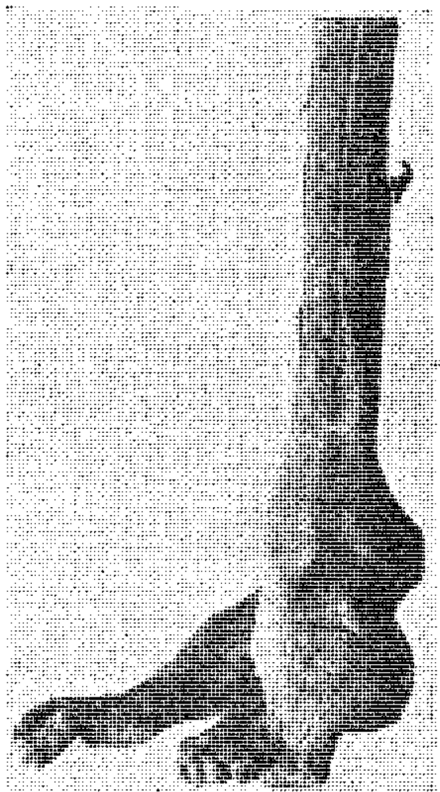
ومجموع ما وصفوه يربو على ٢٥٠ مرضا باطنيا وصف وصفا لا يخلو من الشاعرية فى التعبير ، مثـــل وصفهم الرجـل المصاب بالضعف الشديد بالنسمة العابرة والدمـل بالفاكهة الذابلة .. الا أن هناك ألفاظا عـدة لم يتعرف حتى الآن على معناها الحقيقى .

وفيما يخص الأمراض التناسلية هنـاك عدة أوصاف لمرض يشبه الســيلان مشابهة تامة . ولكن لم يوجد للزهرى أثر اذا استثنينا حالة اكتشفها زكى سعد فى حلوان ، ودرسها محمد كامل حسين بالأشـعة فوجد عظمة الساق مصابة بالتهاب فى غشاء العظم يشبه ما يسببه الزهرى .. الا أن وجود هـــذا المرض فى العالم القديم لم يقم عليه برهان حتى اليوم . وقد اكتشف (روفر) فى أنسجة بعض موميات الأسرة العشرين بعد تحضيرها بطرق خاصة بويضات البلهارسيا وتصلب الشرايين .

وقد درس الدكتور « محمد كامـــل حسين » مجموعة العظام الموجودة الآن فى

متحف التشريح بكلية طب جامعة القاهرة ، ورجح أن الأمراض الروماتزمية لابد أنهـا كانت منتشرة انتشارا لا نعرفه اليـــوم .. والكثير من تلك العظام مصاب بتكلس فى أربطة المفاصل مثل ما يحدث فى مرض بكترف Bechterew ، وهذا استنتاج روفر نفسه كما أنه وجد exostoses بالجمجمة ، أى زيادات موضعية فى العظم ، تشبه ما يحدث حـول أورام الأم الجافة .

وهناك رسمان دقيقان لقدم قفداء نتيجة اصـــابة بشلل الأطفال فى متحف كارلزبرج بكوبنهاجن ، والآخر فى مقبرة منا فى طيبة ، نجد مثلها فى مومياء وصفها اليوت سميث (شكل ١٢) .



شكل ١٢ قدم قفداء

أما البدانة فكان ينظر اليهـا بشىء من الازدراء . ومع أنها كانت منتشرة فى الطبقات العليا ، فان أصحاب المقابر فضلوا أن يمثلوا مفتولى العضلات ، على عكس حـــالتهم الحقيقية ، الا فى بعض الحالات النادرة . وقد جمعنا فى مقال آخر بعض أمثلة لهذا تدل على معرفتهم لمختلف أنواع البدانة ، وعلى حدة ملاحظتهم وواقعية رسمهم .

وعلى عكس ذلك فقد ظهر الهـــزال والجوع بأبشع مظاهره ، فى تصوير للمجاعة ظهر فيه رجـــل يأكل البراغيث التى كانت تتعيش على جسمه النحيل .

وقـد ادعى جرينـــوالد أن الملـــكة « كليوباطرة » كانت مصابة بتضخم الغـدة الدرقية وبنى هـذا الادعاء عـلى رسم لها بمعبد دندرة .. الا أنى أعتقد .. بعد دراسة الأصل بدندرة ، أن نتوء الرقبة فى هذا النحت مظهر كاذب ناتج عن طريقة النحت البارز فى استدارة ronde bosse الشائعة فى عهـــد البطالمة ، كما هو ظاهر من ارتفاع حـــوافى الابطين والكتفين والخدين أيضا فى هـــذه القطعة نفسها .

التشريح وعلم وظائف الأعضـــاء

ان معلومات المصريين القدماء عن التشريح بالرغم من خيال بعض المؤرخين الذين بالغوا فى ذكرها ، لم تتعد فى الواقع ما يتطلبه علاج الكسور والجروح السطحية التى تحدث فى الحرب والصيد .. وكذلك الطقوس المتعلقة

بالتحنيط واحتياجات الرسامين والنقاشين الذين كانوا يخضعون فى تمثيلهم الجسم البشرى لقوانين دقيقة ، مبنية على المامهم بالتشريح السطحى له ، وعلى فكرتهم عن الجمال ، ولذا فاننا نجد أن تلك النسب تختلف باختلاف عصور حضارتهم ، كما هو واضح من المربعات أو التكعيبات التى كان الرسامون يستعملونها فى فنهم .

وربما ظن البعض أن ممارسة التحنيط قرنا بعد قرن قد غذى علم التشريح ، ولكن الحقيقة أن الذين زاولوا هذه المهنة كانوا فى مرتبة الصناع . وكانوا على حد قول الاغريق من أحط الناس مقاما ، والعلة فى ذلك هى أن للجثة قدسية حظر الدين المساس بها وامتهانها — ولذا فانهم كانوا يعتبرون فئة المحنطين الذين يفتحون الجثة من أتباع (سيت) الممقوت الذى عبث بجثة أخيه ومثل بها شر تمثيل بأن مزقها اربا ثم ألقى بها فى مواضع متفرقة .

الا أن ممارسة التحنيط فى مصر الفرعونية قد بصرت المصريين بطبيعة وشكل محتويات الجسم الداخلية ، فتفوقوا فى هذا الميدان على الشعوب الأخرى التى كانت تحرق الجثث أو تدفنها .. ثم انها عودت العقول على هضم الفكرة التى مؤداها ان فتح الجثة لا يعد تمثيلا بها ، وأتاحت لأطباء العصر البطلمى تشريحها تشريحا منظما لا تخبط فيه ، بينما كان التشريح محرما على كافة شعوب العالم الأخرى .

ومع ذلك فان الكثير مما عرفه المصريون عن أعضاء الجسم مستمد من تشريح الحيوانات ، فان رمز الأسنان الذى استعمل فى الكتابة الهيروغليفية مستمد من ناب الفيل ، وكتابة الرحم كذلك هى صورة رحم البقر ، كما أن اسم الرحم « حميت » هو جذر يوجد فى اسم أنثى الانسان والحيوان على السواء ، وكان يسمى أيضا mwt rmt أى أم الرجال وهذا يقارن الكلمة اللاتينية للرحم وهى matrix ، أى الأم والكلمة العربية (أم الولد) . ولم يذكر بعض الأعضاء المهمة مثل الكلى بتاتا .

أما الغدة الدرقية فان المرجع الوحيد الذى قد يكون ذكرها هو قرطاسة سميث فى الحالة رقم ٣٤ ، وهى حالة نقل طرف الترقوة الأنسى ، فقد جاء فى وصفها أن الترقوة مربوطة أعلى القص (النصاب) حيث تصل الى الزور الذى يوجد فوقه . ‹h. nnpjt وهذه الكلمة مركبة من لفظة (نبويت) (الترقوة) ومن كلمة (حت) المستعملة قبل اسم كل جزء من أجزاء الذبيحة التى تقدم قرابين للآلهة مثل الكبد والطحال .. الخ .. ولذا فان ابيل استنتج أن هذه الكلمة تصف قطعة من اللحم ، توجد فى مقدمة الرقبة وتعتبر « لقمة طيبة » فتقدم للآلهة ، وأن هذه القطعة ما هى الا الغدة الدرقية .

ومن علامات التعثر الذى كان يكتنف علم التشريح أن فى علم العظام مثلا لم يكن

هناك اسم للعظمة ذاتها ، وانما كان الاسم يطلق على الطرف كله بما يحتويه من عظام وعضلات وأعصاب وشرايين .. الخ .

عن الشرايين « ميتو » والنبض والقلب :

ولم يميزوا فى تسميتهم بين كل من الشريان والوريد والوتر والعصب ، فقد أطلقوا عليها جميعا اسم « ميتو » .

وكانوا يعرفون النبض ويعبرون عنه بقولهم « ان القلب يتكلم عن طريق الشرايين » وان كانوا لم يفطنوا الى وجود الدورة الدموية .. وكانوا يعرفون مواقع النبض المختلفة فى الجسم ، وكيفية جسه . وكانوا يربطونه بالمرض ، وقد يكونون تمكنوا من عده ، وقد قيل ان أول من استطاع عد النبض هو (هيروفيلوس) الذى عاش فى الاسكندرية فى القرن الثالث قبل الميلاد واستخدم فى قياسه ساعة مائية ، الا أن نماذج من تلك الساعة وجدت منذ تحتمس الثالث (الأسرة الثامنة عشرة) ومنفتاح (الأسرة التاسعة عشرة) . وهناك نبذة فى قرطاسة سميث ترجمها برستد بأنها تعنى عد النبض ، وهى تبدأ بالعبارة الآتية : « هنا يبدأ سر « الطبيب » . ولذا فانها لمصادفة غريبة أن يكون هيروفيلوس عاش ودرّس فى الاسكندرية بضعة قرون بعد أن أعاد أوجاحورسنت بناء مدرسة سايس ، وقد تكون معرفة عد النبض أحد الأسرار التى أخفاها كهنة المصريين عن الاغريق .

وكانت الشرايين (ميتو) أهمية كبيرة فى علم وظائف الأعضاء ، وقد احتوت قرطاسة ابرز على كتابين عنها جاء فى أحدهما أن عددها ٤٦ ، وفى الآخر أنها ٢٢ — كما أن قرطاسة برلين تحتوى على أجزاء من هذين الكتابين .

ولنضرب مثلا للحالة التى كان عليها علم التشريح ، بأن نذكر ما ورد فى هذا الشأن فى قرطاسة ابرز .. تقول تلك القرطاسة ان فى مركز الرأس أربعة شرايين (ميتو) تتفرع الى مؤخر الرأس ، وأن الروح تدخل عن طريق الأنف وتتجه الى القلب والرئتين الذين يوزعونها على تجويف البطن ، أما فتحتا الأنف فهما شريانان يوصلان الى العين ، وهناك أربعة شرايين تنقل الروح والماء الى الكبد ، حيث تتكون الأخلاط التى ينقلها الدم ، وهناك شريانان متصلان بالأذن اليمنى تدخل منها الحياة وآخران متصلان بالأذن اليسرى يتسلل عن طريقهما الموت .

وكانوا يربطون فى القراطيس السحرية بين كل عضو أو طرف وبين اله معين وفلك معين ، كما هو ظاهر من بعض التعاويذ : « رأسك رع ، ذراعك حوروس ، سرتك نجم الصباح ، الخ .. » ويعتقدون أن كلا منها ذو حياة خاصة مستقلة وأن له روحه وأهواءه وحياته الخاصة .

وكانوا يعتقدون أيضا أن الميتو مليئة بسائل وهواء وفضلات ، وأنها قنوات تنقل

الدموع والبول والسائل المنوى ومخاض الأنف .. الخ الى أجزاء الجسم التى تتجه اليها ، وتتيجة اعتقادهم أنها هى الموزعة لكل الأخلاط والسوائل من القلب الى مختلف الأعضاء ، كان القلب يعتبر المحرك المركزى لكل نشاط فى الجسم . فاذا اختل الاتصال بين القلب والشرايين أو اذا تسرب الى هذه الأخيرة افراز غير عادى ، سبب ذلك المرض ، ومن هنا كانوا يعالجون العضو المسئول عن ذلك الافراز . فاذا ظنوا مثلا أن جزءا من البراز تسلل الى الشرايين عالجوا الشرج .. وهكذا .

واذا كانت هذه المعلومات تنم عن خيال خصيب — فانها تحتوى مع ذلك — على مبادىء التفسير العقلى للجسم ، ووظائفه ، وأمراضه ، وعلى مبادىء التجرد من التفكير اللاهوتى .

فن التشخيص :

أما طرق فحص المريض فكانت تعتمد على الخبرة ، ودقة الملاحظة ، وكان هذا الفحص يبدأ عادة باستجواب المريض استجوابا دقيقا ، ثم بتفحصه فحصا عينيا شاملا ، يبدأ بالوجه فيلاحظ لونه وافرازات أنفه وجفناه وعيناه .. الخ ثم تشم روائح الجسم من عرق ونفس ، ثم يأتى فحص البطن ، فالأعضاء الأخرى (أوذيما ، رعشة ، دوالى ، براز ، عرق ، لعاب .. الخ) .. ويتبع الشم الجس والطرق وتقدير حرارة الجسم وفحص البراز والبول .

ففى الجس وصفوا كسر الجمجمة بالنحاس المتجعد تحت تأثير الحرارة ، وورما ينبض تحت اليد بيافوخ الطفل غير الملتئم ، وقسموا الأورام الى المتموجة وغيرها (انظر باب الأورام) وميزوا بين ارتفاع الحرارة الموضعى وارتفاعها العام .

أما عن الطَّرْق فقد وردت فى قرطاسة ابرز هذه العبارة : « ضع أصبعك عليها واطرقه » .

ثم كانت تجىء الاختبارات الوظيفية مثلا :

١ — قل للمريض : « انظر الى اليمين ثم الى اليسار والى أعلى والى أسفل ، فاذا لم يستطع المريض ذلك فيشخص نقل فى فقرات الرقبة » .

٢ — أو « ارفع رأسك افتح فمك » . وذلك لفحص الفك .

٣ — أو « ابسط ساقيك ثم اثنهما وجر قدمك » ، (وذلك فى كسر بالعمود الفقرى) .

ولم يفت المؤلفين فى الطب وصف سير المرض وأهمية ملاحظة أطواره فى التشخيص والتكهن ، فقد جاء فى قرطاسة سميث فى وصف مرض قد يكون التتانوس أو كما قال الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين الالتهاب السحائى ما يأتى :

ثانى فحص :

« اذا أصيب الجسم بالحمى وحدثت به تقلصات .. واذا وجدت وجه المريض وقد غطاه العرق وجمدت عروق رقبته وأسنانه

وازرق وجهه وانقبض فمه والتوى حاجباه وبدا وكأنه يبكى فقل : هذا مرض لا أقدر له على شيء ..

الفحص الثالث :

ولكنك اذا لاحظت أن المريض شاحب الوجه ، وأنه بدت عليه علامات الاسترخاء ، فضع فى فمه أنبوبة ملفوف حولها قماش وعالجه وهو جالس حتى يصل الى النقطة الحاسمة من مرضه crisis .

ولم يكتف الأطباء بوصف أعراض المرض بل ذيلوا تشخيصهم بما يتوقعونه من نتائج مثل : « ألم فى الذراعين والصدر من ناحية القلب ، انه مهدد بالموت » وهذا الوصف يلائم وصف الذبحة الصدرية ..

على أنهم لم يذهبوا الى أبعد من ذكر الأعراض لافتقارهم الى علوم أخرى تعين على ذلك ، ولبعدهم عن التخمين التعقلى ، ومن هنا كانوا يذكرون العرض على أنه المرض نفسه ، مثال ذلك أن يقال : « دم فى البول » .. الخ .

الجراحة

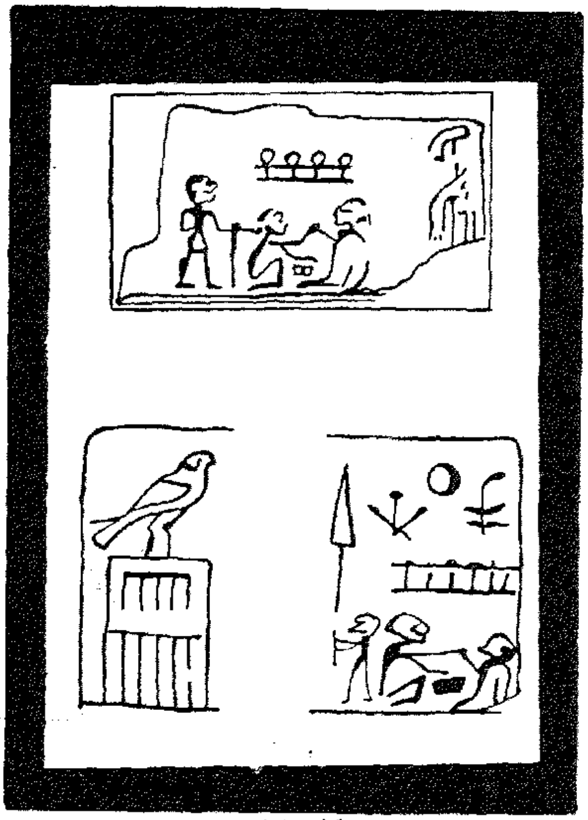
ان أغلب معلوماتنا عن الجراحة مستقاة من قرطاسة أدوين سميث .. ولم يعثر حتى الآن على وثائق تصف عمليات الجراحة ، سوى بعض النقوش الموجودة على الجدران . ويتصور كاتب هذه السطور — وهذا رأى شخصى — أن تلك النقوش ربما كانت تستعمل كدروس تصويرية ، لا يطلع عليها فى سر السراديب سوى التلاميذ المخلصين .

ومن تلك النقوش نقشان فى مقبرة (عنخ ماحور) بسقارة قد يبين أحدهما جراحة فى اليد والآخر جراحة فى القدم ، ويبرز كل من النقشين مريضا ممسكا ذراعه بيد منقبضة .. وقد جاءت عبارة فى أسفل كل من اللوحتين ، الأولى : « اتنه واتركنى وشأنى (سيبنى فى حالى) ».. والأخرى : « لا تسبب لى كل هذا الألم .. » وتلك المقبرة هى المقبرة نفسها التى نقشت على جدرانها عملية الختان (انظر الختان) .

وهناك نقشان درسهما فيكتنتييف ثم الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين (شكل ١٣) وقال الأول عنهما : انهما يمثلان عملية فتح القصبة الهوائية (تراكيوتومى) ، وقد بين الدكتور كامل حسين أن المشرط المستعمل وهو بشكل يسمح بتغيير اتجاه القطع كما هو واجب فى تلك العملية ، وان وضع المريض جالسا يدل على أن العملية تجرى للأحياء ، لا للموتى أثناء التحنيط ، الا أن أغلبية علماء الآثار يعتقدون أن مثل تلك النقوش تمثل طقس ذبح الأسرى فى خلال حفلات اليوبيل الملكى ، وهو طقس معروف اجراؤه ، كما أن رسم الشخص الذى

واما عملية التربنة فيجوز الاعتقاد بأنها كانت تجرى حتى فى العصور السابقة للتاريخ ، والغالب أن اجراءها كان فى أول أمرها متصلا بالسحر ، وأن الغرض منه كان اخراج الأرواح التى استحوذت على ذهن المريض ، وقد ذكرت قرطاسة ادوين سميث ضرورة رفع قطع الجمجمة « المنخفضة » فى حالات الكسور المنخفضة دون التعرض الى التربنة . الا أن هناك بعض الجماجم التى تحمل ثقوبا تشبه الثقوب التى تنتج من التربنة (شكل ١٥) .

وقد وصل الينا على جدار معبد كوم أمبو نقش جميل لعدة آلات قيل انها جراحية (شكل ١٦) والمتاحف تزخر بآلات يظن انها كانت تستعمل فى الجراحة ، منها المخالب (شكل ١٧) والمشارط والابر . الا أنه لا يمكن تحديد استعمال أى آلة من الآلات الموجودة حاليا بالضبط ، أو التأكد



شكل ١٣

تفتح قصبته هو الرسم المخصص للفظة (عدو) فى الكتابة الهيروغليفية (شكل ١٤) .



شكل ١٤



شكل ١٥ من مقال الأستاذ الدكتور أحمد البطراوى .

من أنها كانت حقيقة مستعملة للجراحة الا اذا وجدت عليها نقوش تدل على استعمالها . أو اذا كشف عنها فى مقبرة طبيب ، وهـــذا لم يحدث الا فى حالة الآلات التى وجدت فى قبر الطبيب (عنخ رع) (شكل ١٨ و ١٩) .

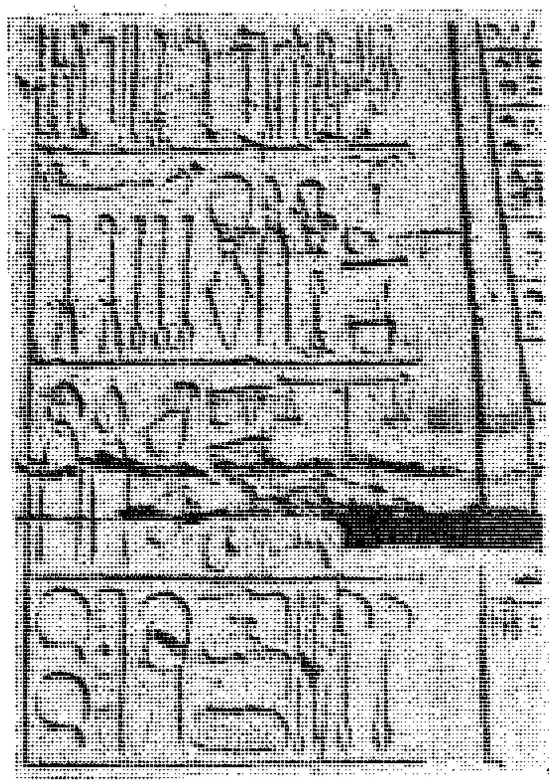
الجـــروح :

كانت تعالج الجروح النظيفة بالخيــاطة والأربطة اللصاقة وباللحم الطرى أول يوم ، ثم بالأعشاب القابضة والعسل . وربما كان الغرض من اللحم ايقاف النزف ، أما العسل فانه محلول مركز يستدر المصل وما يحويه من العناصر الشافية فى الجروح .

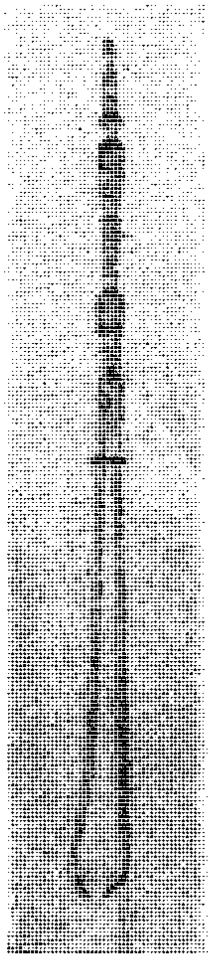
الكسور والخلوع :

وجدت آثار عدة للكسور فى الجثث ، هذا لأن العظام لا تتحلل ، وقد بدأ دراستها (روفر) وأنشأ لها عــلم الباليوباثولوجيا (علم أمراض القدامى) ، وأعقبه كامل حسين فى هذه الدراسة . وقد ساعد عليها اكتشاف مقبرة فى طيبة مملوءة بجثث مصابة ، والغالب أنها كانت مدفنا لقتلى معركة هائلة . وربما كان أبشع تلك الكسور ما أصاب جمجمة صقننزع ، أول من نادى بالجهــاد ضـــد الهيكسوس ، من الكســور والسهام التى أودت به فى الميدان .

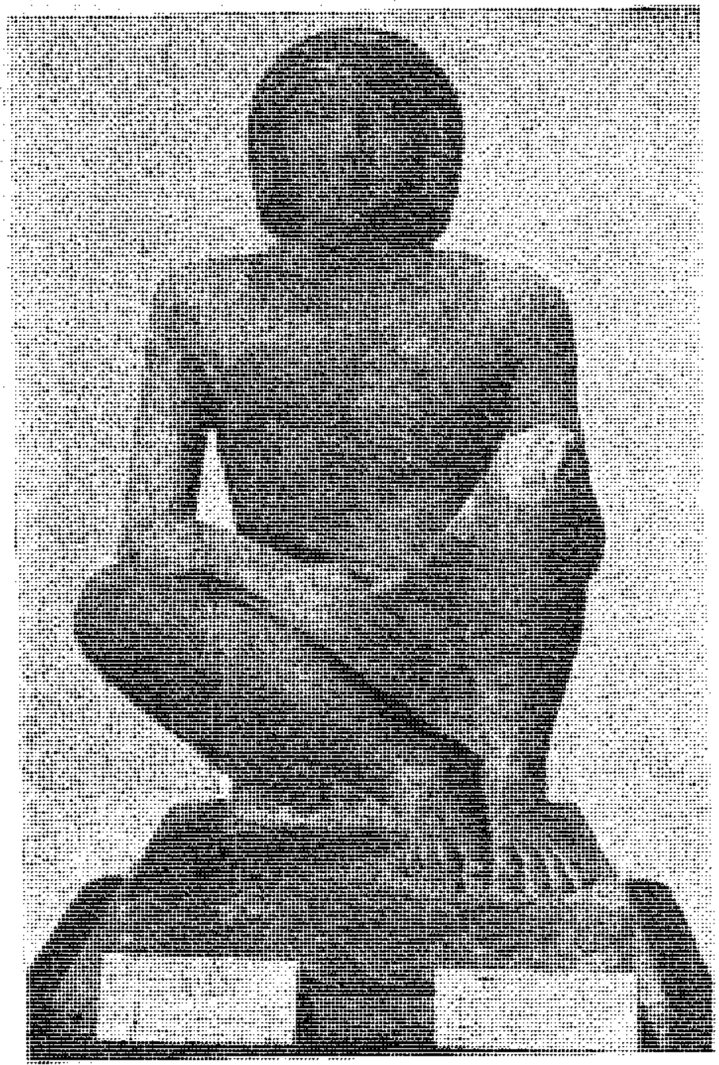
ولقد كانت حالات الكسر فى عظمة الفخذ كثيرة ودل فحص الهياكل على أنهــا كانت تشفى تاركة تضخما حول محل الالتئام وقصرا فى طول العضو ، أما كسور العضد فكانت



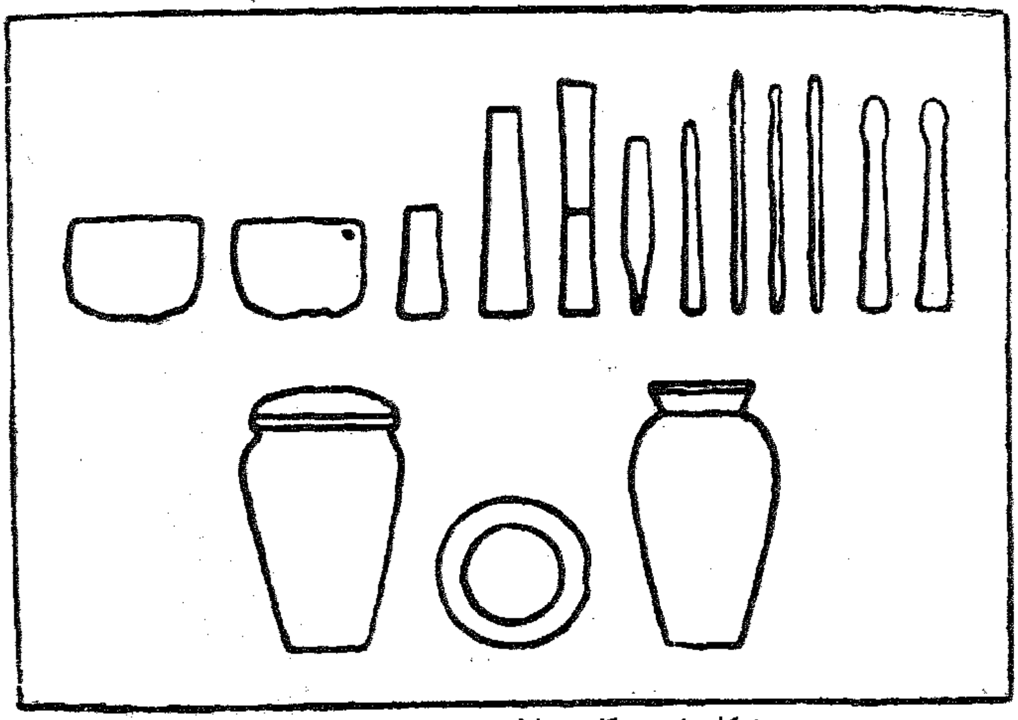
شكل ١٦



شكل ١٧



شكل ١٨ ــ الطبيب « نى عنخ رع »

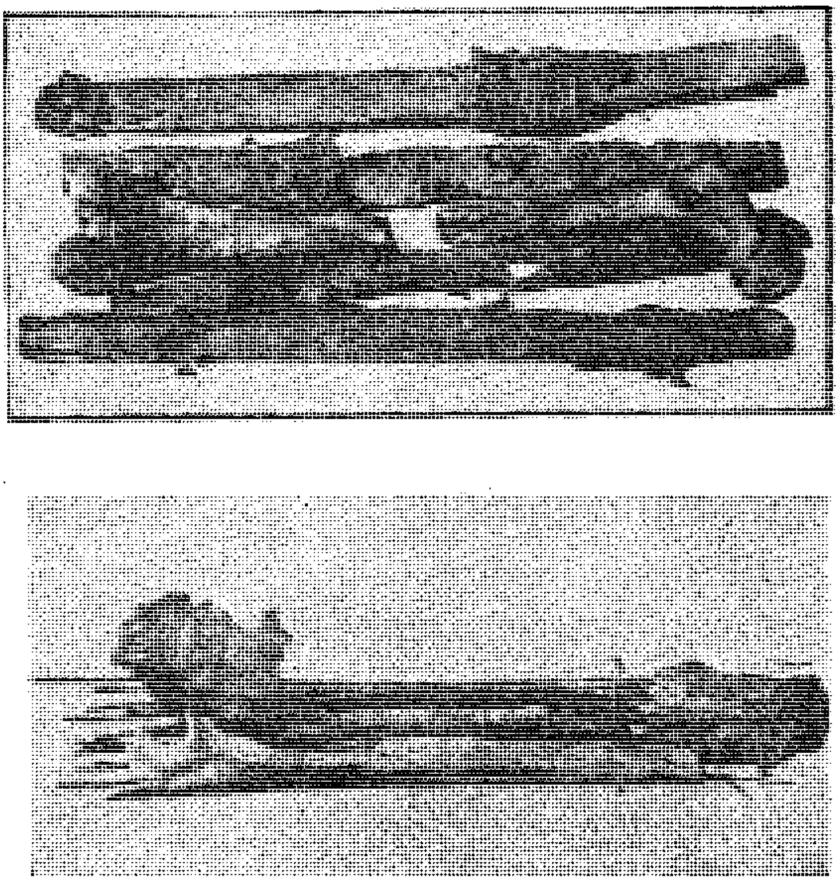


شكل ١٩ ــ آلات الطبيب « نى عنخ رع »

نتائجها أحسن من جهة استقامة العضو ووظيفته ، بسبب ضعف القوى العضلية الجاذبة على طرفى الكسر . وقد وجدت حالات عديدة لكسر الزند وحده والمرجح أن تكون نتيجة لضربة مباشرة على العضد المرفوع للدفاع عن النفس (اليوت سميث) وكانت تلك الكسور البسيطة تشفى بسهولة .

وقد عرف مؤلف قرطاسة سميث أهمية قرقرة العظام تحت اليد فى تشخيص الكسور وفرق بينها وبين الجزع ، الذى فسره بأن الأربطة تصاب دون أن يتغير وضع العظام . وشبه كسر الجمجمة أحيانا باناء من الفخار مثقوب ، كما انه عرف فى التكهن عن مآل الحالة قيمة جس الرأس ، وسوء مآل تلك الحالات التى لا يشعر فيها بنبض بالمخ ، أو التى يحس فيها العظم منخفضا داخل المخ ، أو التى يلاحظ فيها تصلب الرقبة والنزيف تحت الملتحمة والنزيف من المنخرين ومن الأذن .. كما وصف كسر العمود الفقرى وما يتبعه من شلل رباعى وتبول لا ارادى ، وانتصاب واستمناء دون فقدان الوعى ، وخص الاستمناء بكسور وسط الرقبة فقط ، والأمر الذى يدل على اجرائه الصفة التشريحية لتلك الحالات انه يقول فى وصف تلك الكسور ان الفقرة تغور فى الفقرة التى تليها كما تغوص القدم فى أرض منزرعة .

ولقد عثر على كثير من الجبائر فى المقابر (شكل ٢٠) وكانت مكونة عادة من قطع من



شكل ٢٠

الخشب أو القشرة أو الغاب مبطنة بالتيل . وكان وضعها يراعى فيه أن تشمل المفصلين أعلى وأسفل الكسر ، وكان العضو المجبور يحاط بها كالأسطوانة . ومعظم الكسور المفتوحة التى كشف عنها فى الجثث لم يلاحظ فيها أى تغيير حيوى فى العظام ، مما يدل على حدوث الوفاة بمجرد وقوع الحادث .. ولم يعرفوا مزايا الشد التى فطن اليها الاغريق بعدهم .

الا انهم كانوا يردون الخلوع بمهارة ، ولقد مثلت عملية رد كتف مخلوع فى صورة مصنع ايبى المهندس المعمارى (شكل ٣) ووردت التعليمات الآتية بقرطاسة ادوين سميث ، وهى تتعلق بكسر فى الترقوة .

« اذا تفحصت رجلا مصابا بكسر فى الترقوة ، ووجدت بها قصرا فقل : هذا مرض سأعالجه ، والقه على ظهره وضع بين اللوحين شيئا ملفوفا حتى يبتعد جزءا ترقوته ويرجع الكسر الى موضعه . وبعد ذلك ثبت وسادة من الكتان على الجانب الأنسى من ذراعه » .

واذا تأملنا فى هذه العبارات وجدنا أنها تحتوى على وصف دقيق لطريقة علاج المرض قال عنها الاخصائى الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين ان الطب الحديث لم يجد حتى الآن علاجا خيرا من هذا ، بل ان هذا العلاج يرمى الى مثل عليا لا داعى عمليا للبحث عنها .

ولا تنقص وصف رد خلع الفك الدقة والمهارة نفسهما ، اذ أن الطريقتين المستعملتين هما اللتان ما نزال نستعملهما اليوم .

أما كسر الأنف فكان يعالج بادخال لفائف صغيرة من الكتان داخل المنخارين لحفظ شكله .

الحروق :

استقينا معلوماتنا عنها من قرطاستى لندن وابرز . وكانت تعالج بالعسل والزيوت والمواد الدهنية التى كانت توضع على شكل لصق .

الاورام :

تحوى قرطاسة ابرز وصفا دقيقا للأورام الدهنية والفتق والتمدد الشريانى . وقد أوصت القراطيس عند فحص الأورام بجسمها لمعرفة ما اذا كانت تتموج . فاذا كانت متموجة وجب اعتبارها سائلة أو دهنية ومعالجتها بالمشرط أو بالكى ، وأضافت قرطاسة ابرس « ومنها ما هى أبشع وهى التى تظهر البثرات ويتلون الجلد وترتسم الرسومات على سطحها ، وتحدث آلاما شديدة » ، وقالت عن هذا الورم « انه ورم الاله خونسو ولا تفعل له شيئا » وهذا وصف يتفق اما مع الجمرة الخبيثة أو مع السرطان .

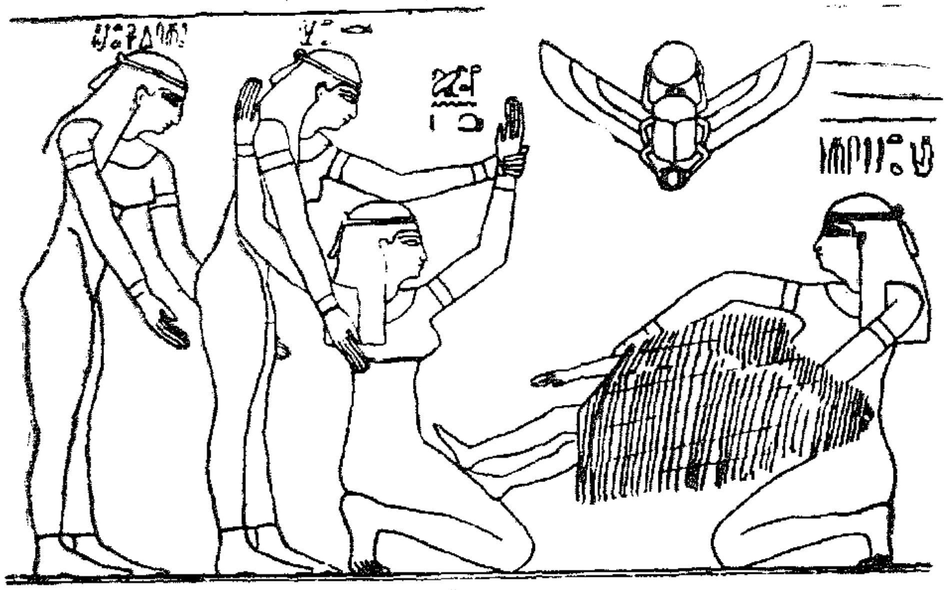
الولادة :

لم تكن المصريات تضقن بالحمل أو تنفرن منه .. ومع أنه وجدت وصفات عديدة للحيلولة دونه أو لاحداث الاجهاض الا أنهن كن يلذن بالآلهة مبتهلات أن تساعدهن على الانجاب . ويتضح ذلك من كتابات دونت على كثير من التماثيل المقدسة .

وكانت هناك طرق متعددة للتأكد من خصب المرأة أو عقمها ، ومعظمها مبنى على فكرة وجود اتصال فى المـــرأة الخصب بين المهبل والجهاز الهضمى .. وبعض هذه الطرق قد ورد فى قراطيس برلـــين وكاهـــون وكارلزبرج ، منها مثلا وضع « لبوس » من الثوم فى المهبل ثم ملاحظة رائحته فى الفم . وقد ورث أبقراط وصفة لبوس الثوم هـذه عن المصريين ، ثم أخـــذها عنه العـــرب والأوربيون فى العصور الوسطى حتى القرن الثامن عشر . ويبدو أن هذه الطريقة ليست خيالية ، اذ أن المادة العطرية فى الثوم قد تمر من البوق الى التجويف البريتونى اذا كان البوق سالكا ، ثم منه الى الرئتين فالنفس ، ونبهنى زميلى الأستاذ الدكتور أحمد عمار الى أن السيدات اللاتى يحقن ّ بمادة الليبيودول فى الرحم لمعرفة حالة البوقين يشعرن بطعمه فى الفم اذا كانا سالكين ، وقد أوصى (سبيك) أخيرا بحقن مادة الفنول فثالين فى الرحم ثم البحث عنه فى البول للغرض ذاته .. أما الطرق الأخرى فانها تبدو غريبة .. ومنها تبخـــير مهبلى بروث فرس البحر .. فاذا طردت المرأة غازات من الخلف دل ذلك على أنها ستحمل ، أما اذا تقيأت فلا أمل فى حملها .

ولقد كان لدى المصريين القدماء طـرق عديدة لتشخيص الحمل ولمعرفة نوع الجنين . وهذه الطرق بعضها أشبه ما يكون بالسحر ، والبعض الآخر قد يكون له أساس علمى . وكل تفكيرهم فى هذا المضمار يبدو مؤســسا على فكرة واحدة ، هى أن الجسم الذى يضم جنينا ذكرا لابد وأن يكون مختلفا عن الجسم الذى يحمل جنينا أنثى . وكان الأطبـــاء يوصون فى تشخيصهم للحمل بوضـــع بول المرأة الحبلى على مقدار من القمح وآخـر من الشعير ، فان نبت القمح كان الجنـــين ذكرا وان نبت الشـعير كان الجنين أنثى ، أما ان لم ينبت أحد من النوعين كان ذلك دليلا على عدم الحمل .. كما كانوا يضعون البول على مواد مختلفة ويشخصون الحمل اذا لم تحدث عفونة ولم تظهر ديدان .

وكان يوجد فى معبد أرمنت نقش على جدار أحد المعابد يرجع الى عهـــد البطالمة (شكل ٢١) ، الا أن أحجار هـــذا المعبد



شكل ٢١ ولادة كليوباترة

استعملت فى بنـاء مصنع السـكر فلم يبق من هـذا النقش الا صورتان احداهما فى وصف مصر لحمـلة نابليون والأخـرى فى مجموعة رسومات لبسيوس .. وهذا النقش يصور الطريقة التى كانت متبعة فى الولادة ، فالمرأة الحبلى ساجدة ووراءها ثلاث نساء ، هى الآلهة (نيث) ومساعدة لها ، ومتفرجة تحمل فى يدها رمز الحياة (عنخ) .. وأمامها المولدة والمرضـعة والخادمة التى ستتعهد الطفل بالرعاية فى طوره الأول .

وكانوا يعتبرون أن المجىء بالرأس هـو الطبيعى كما هو ظاهر من هذا الشكل ، وكما يدل على ذلك الحرف الهيروغليفى الرامز للولادة ، وهو يمثل المرأة الحبلى وهى ساجدة والطفل خارج من بين فخذيها برأسه وذراعيه (شكل ٢٢) ، كما أن هناك كتابة هيروغليقية لقاعة الولادة ترجع الى القرون المتأخـرة ، وهى أكثر واقعية ودقة فى رمزيتها ، اذ تصور علامة الولادة يعقبـــها حجران للتخصيص



شكل ٢٢



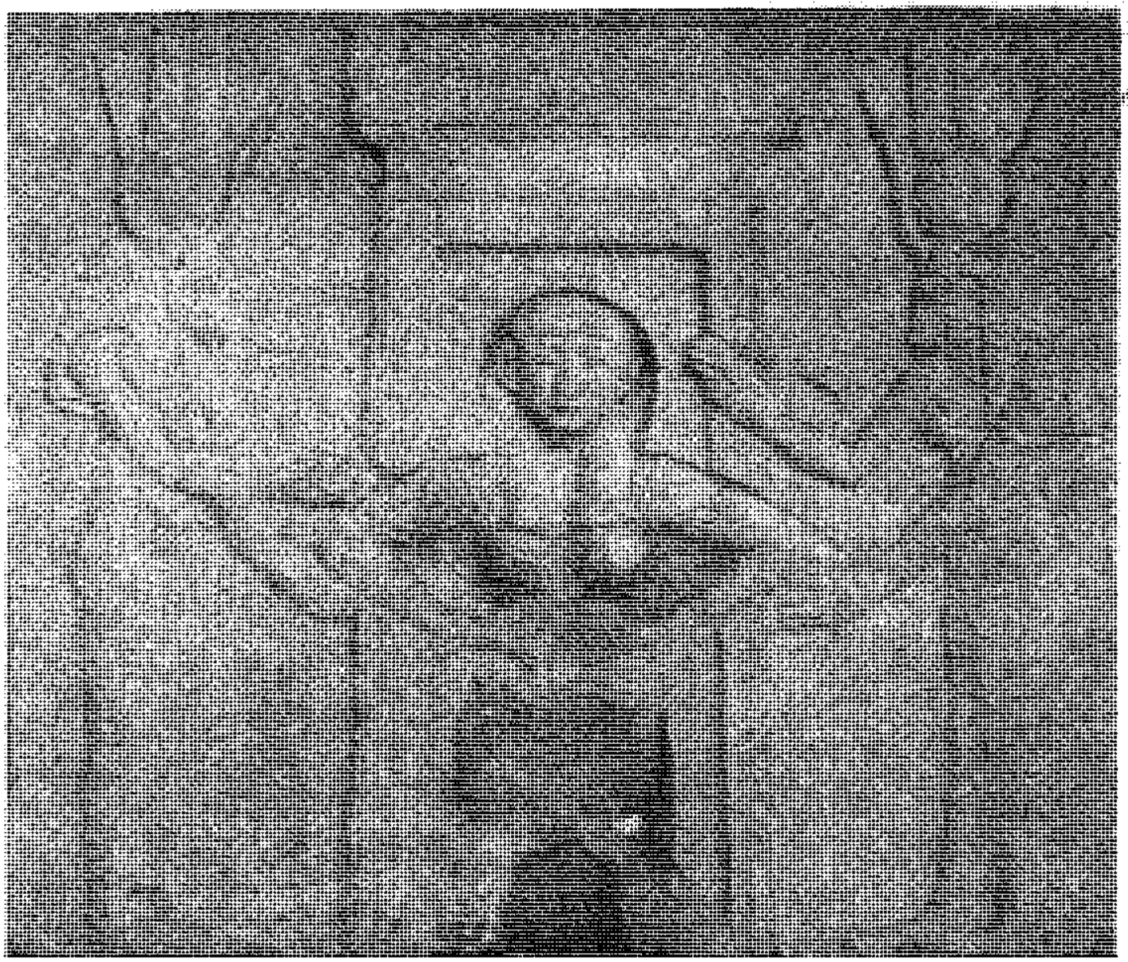
شكل ٢٣

(شكل ٢٣) ، أما عن الحجرين فقـد جاءت عنهما فى قرطاسة تورينو الجمـلة الآتية : « ومكثت كالوالدة على القرميد (الحجـر الأحمر) » ، كما أنه جاء فى التوراة عن قتل أولاد اليهـــود الذكور أن أمر فرعون : « وانظروا الى الحجرين فاذا كان الطفـل ذكرا فاقتلوه » .

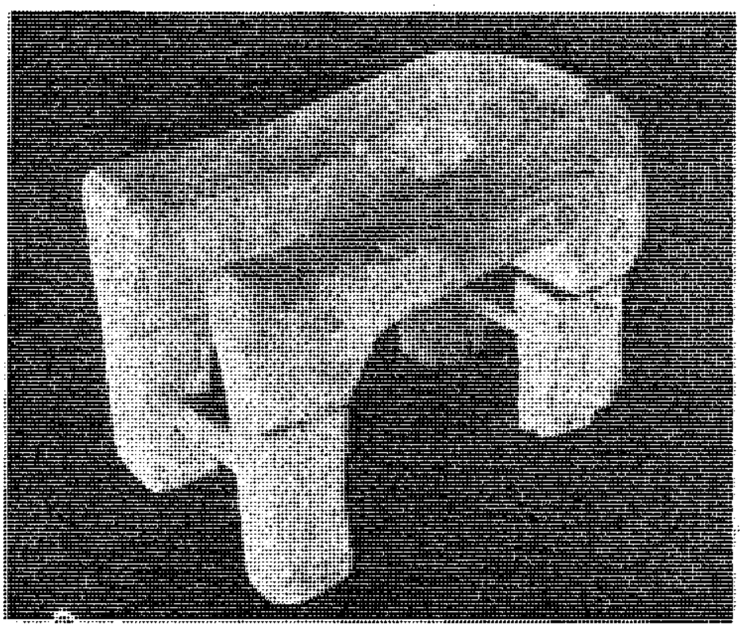
يبدو اذن أن المرأة الحامـل كانت تلد وهى راكعة على حجـــرين بينهما فراغ . وما كرسى الولادة الحـــالى — من حيث الشكل — سوى هذين الحجرين موضوع عليهما ثالث مستعرض . وقد ظهرت عـلى نقش فى متحف القاهرة امرأة تلد وقد جلست فى مقصورة وذراعاها مبسوطتان ويداها على فخذيها وتسندها آلهتان (شكل ٢٤) ، الا أنه لم يصل الينا أى كرسى من تلك الكراسى ســـوى الذى كشف فى القـرنة فى مقبرة (خنموزى) ، وقال البعض انه كرسى لقضاء الحاجة وليس من كراسى الولادة (شكل٢٥) .

امراض النساء :

تناولت أمراض النساء جزءاً كبيراً من قرطاسة ابرز . وثلاث صفحات من قرطاسة كاهون . وخمسة أسطر فى قرطاسة برلين . وعشرة أسطر فى قرطاسة لندن . وسبع نبذ فى قرطاسة كارلزبرج . والظـــاهر أن كل ما ورد عن أمـراض النســاء قد نقل من المجمـــوعة الطبية التى ذكرها كليمـــان السكندرى ، فقال عنها ان الجزء الخامس



شكل ٢٤



شكل ٢٥ كرسى للحاجة أو للولادة (٤)

منها مخصص للرمـــد ، والسادس مكرس لأمراض النساء ، ومن الطريف أن قرطاسة كارلزبرج تناولت هذين الاختصاصين ذاتهما .

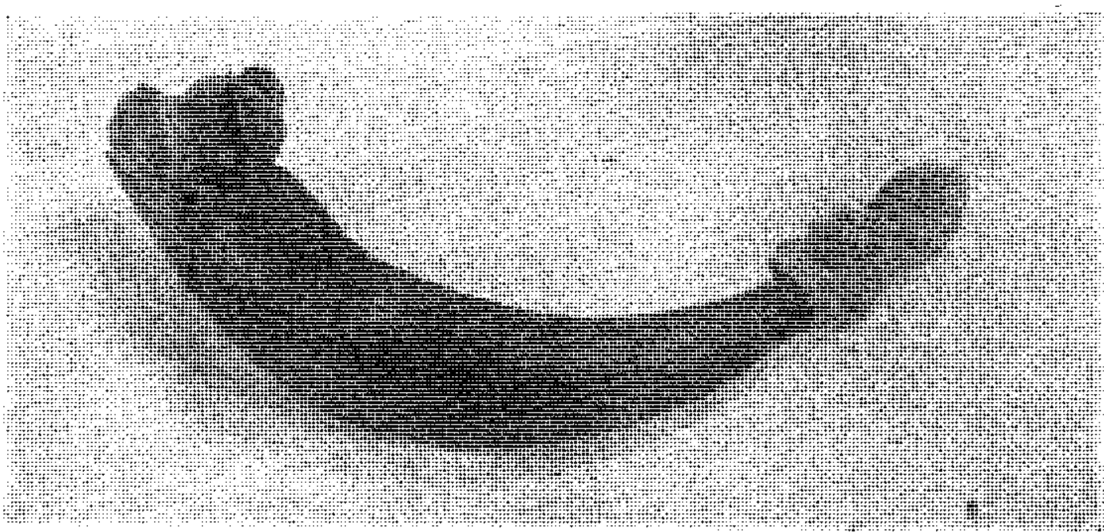
ومن المؤكد أن عوامل عديدة مثـــل الزواج المبكر ، والولادات المتعددة فى سن حديثة ، والأعمال المرهقة التى كانت تقوم بها نساء الشعب فى خلال الحمل ، وجهـــل القابلات ، كانت تسهم فى مضـاعفة الأمراض التى كانت تصيب المرأة فى مصر القديمة .

وكانوا يعتقدون أن أعضـــاء الحوض عائمة متجـــولة فى التجويف الباطنى ، وقد ترتب على هذا الاعتقاد حرصهم على اعــادة الرحم الى مكانه فى حالة المرض ، ومساعدته فى ذلك باطلاق بخور من شمع معطر تحت المرأة . وكثيرا ما كان هذا الشمع يصب فى قالب على شكل (أبى قردان) وهو يمثـل الاله تحوت ليمنحه هذا الرمز فاعلية أكبر فى الشفاء .

وقد وصفوا سقوط الرحم وعالجوه ، اما بمختلف أنواع اللبوس ، أو بالتبخيرات المركبة من الشـــمع أو الغـــائط المجفف والتربنتين . وعالجوا التهابات الرحم وانفتاخ عنقه بالحقن المهبلية المحتوية على عصير بعض النباتات . كما عالجوا مرضا سموه (آكل الرحم) علاجا موضعيا .

وقد عزا المصريون الى مرض الرحـم أعراضا عـــديدة ، مثل الآلام التى تصيب أســـفل البطن والرقبة والأذنين وأمراض العيون والنوبات العصبية ، ووصف بردى كاهون بالتحديد مرضا يشمل مجموعة من العوارض هى التهاب الرحم وآلام المفاصل والعينين . ولعل هذا يطابق ما يسببه السيلان من الالتهاب الموضعى والروماتزم المفصـلى والتهاب العينين .

وقد وجدت آلات تشبه القرن المجوف ، ولها طرف على شكل ملعقة أو منقار الطير (شكل ٢٦) . وقال عنها البعض انها كانت



شكل ٢٦

تستعمل فى تقديم المشروبات للمرضى ، كما قال البعض الآخر انها كانت تستعمل للحقن الشرجية والمهبلية ، وهذا القول الأخير يصح الشك فيه . وقد وردت تلك الآلة على حجر السيدات الممثلة على سطح الآنية المخصصة لجمع لبن المرأة التى أنجبت طفلا ذكرا ، والذى كانت تسند اليه فوائد علاجية ممتازة (شكل ٢٧) .



شكل ٢٧

عن أمراض الرأس :

كان المصريون يعرفون الجمجمة والأم الجافة والمخ والسائل النخاعى .

ووصف المصريون الصلع البقعى (الثعلبة) وعالجوه بمراهم خاصة ، مصحوبة بتعاويذ موجهة الى الشمس الذى كثيرا ما صور على شكل شخص يمسك شعر عدو أو أسير. ولنذكر أن أمينوفيس الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى كانوا صلعاء ، وأن الملكة نفيرتارى كانت تزدان بشعر مستعار .

ولقد عالجوا الصلع بزيت الخروع كما نفعل نحن الآن . وكانوا يخلطونه بدهن فرس النيل والتمساح والقط والثعبان والتيس البرى ، وكذلك بمخالب الكلب وحافر الحمار . واستعملوا أيضا للغرض نفسه مواد غريبة منها ما تختزنه الأظافر من قذارة ، وغائط الذباب ، وقد استعمل ديوسقوريدس رأس الذباب لنفس هذا الغرض .. ومن الأدوية السحرية مراهم مركبة من دم الثور وأحشاء الشيلان والأعضاء التناسلية للكلبة .

أما الصداع النصفى فكان يعالج بدهان الرأس برأس سمكة مقلية ، وهذا لتحويل الألم من رأس المريض الى رأس السمكة .

عن الانف :

كانت هناك طرق عديدة لعلاجه مما يصيبه من زكام أو عطاس ، ولقد وصفت أعراض الانفلونزا وصفا دقيقا فى التعزيمة التالية : « انصرف يا ابن الزكام الذى يكسر العظام ، ويهشم الجمجمة وينخر المخ . وينصب المرض فى فتحات الرأس السبع (أى سيل مخاض الأنف والدموع ويحدث التهابا فى الأذنين والفم) . لقد أحضرت لك جرعة خاصة

ضدك .. الخ .. » . أما الدواء فكان مركبا من لبن امرأة وضعت ابنا ذكرا ، ومن صمغ ونبات لم يعرف نوعه حتى الآن ونوى بلح . ولا شك أن هذه الأصناف تحتوى على مواد ملطفة تحد من ألم التهابات الزور والأنف .

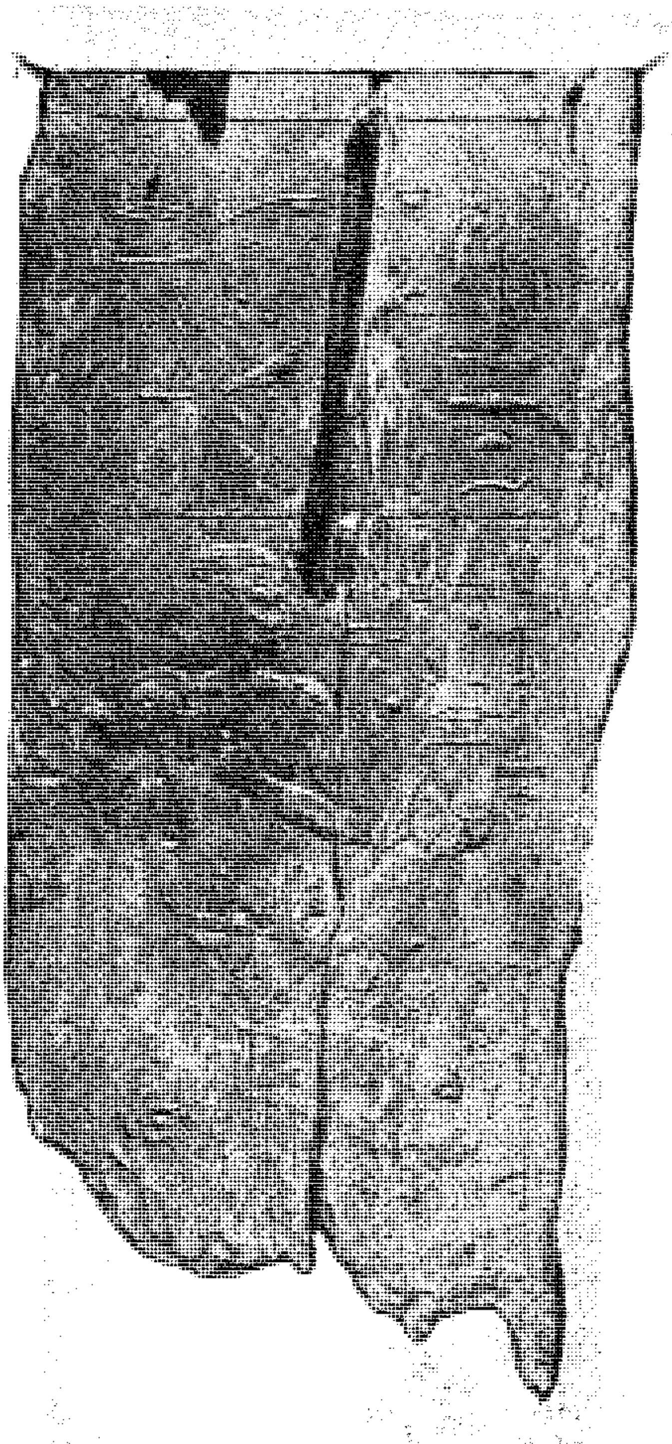
عن الأذن :

كانت الأذن تعتبر من أعضاء الجسم الهامة ، اذ أنه كان يعتقد أن روح الحياة تدخل من الأذن اليمنى ، وأن نفس الموت يتسلل عن طريق الأذن اليسرى وكانوا يعالجون أمراضه بالزيوت والأصماغ .

عن الأسنان :

كان اخصائيو الأسنان على درجات مختلفة ، فمنهم رؤساء الاخصائيين مثل (حزى رع) (شكل ٢٨) و (بسامتيك سنب) ومنهم الطبيب العادى مثل مصطبة (نى عنخ سمخت) طبيب الفرعون صاحورع (شكل ٢٩) و (نفريوتيس) الذى ذكر فى مصطبة (سبشات حتب) ، مما يدل على مركزهما الثانوى بالنسبة الى أصحاب المقابر.

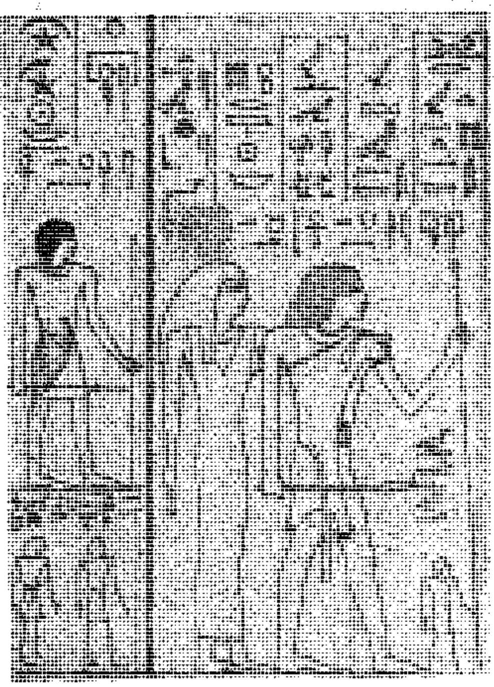
وبالرغم من أن « التسويس » كان نادرا ، فان البيوريا والخراريج كانت منتشرة . وقد ازداد هذا الانتشار بتقدم الحضارة وزيادة الترف فى العصور القريبة حتى فى الطبقات العليا ، كما هو ظاهر من جمجمة أمينوفيس الثالث الذى قال عنه اليوت سميث مازحا بعد أن وجد خراجين تحت أسنانه : « لم يكن على فرعون فى ترف طيبة أن يواجه دسائس



شكل ٢٨

الكهنة فحسب ولكنه كان ضحية لآلام أسنانه أيضا » .

ومن أسماء أمراض الأسنان التى لم يصل علماء اللغة الى تفسير مدلولاتها اسم « آكل الدم » ، وقد فسرها (ايبل)



شكل ٢٩
شاهد طبيب فرعون (نىعنح سخمت) ويرى صاحب المقبرة مع زوجته ممسكا الصولجان الى اليمين وفى اعلى اليسار . أما الرسم الصغير فى أسفل اليسار فهو طبيب الأسنان (من قورع عنخ) ويدل الموضع الذى وضع فيه رسمه على مركزه الثانوى بالنسبة للأول أو على أنه كان مرءوسا له .

بالأسقربوط وغيره بالبيوريا . وفى حالة حدوث التسويس كانوا يحشون الأسنان بالعسل والصمغ وسلفات النحاس ، وكانت الأسنان القلقة تربط بالأسنان المجاورة لها بخيط من الذهب . وكانت الخراريج تصرف بوساطة تربنة صغيرة فى عظم الفك ، ولم يصلنا أى دليل على أنهم كانوا يخلعون الأسنان ، الا أن الأقباط بعدهم كانوا يخلعونها بالحديد بعد وضع مخدر من نبات الخربق على الخد أو على جذور الأسنان . ولتقيح اللثة كانوا يصفون المراهم المركبة من اللبن والبلح الطازج والخروب الجاف أو الأيسون والتربنتين وثمار الجميز .

عن الرئة :

يؤخذ من قرطاسة ابرز أنهم كانوا يعتقدون بوجود صلة بين الرئة والمعدة ، ويبدو ذلك من بعض التعبيرات فى العلاج كوصف بلع بخار الماء الساخن بدلا من استنشاقه (قارن التعبير الدارج الحالى : « شرب الدخان ») .. وقد كانت أغلب أدويتهم مكونة من اللبن أو الزبد أو العسل .. وجدير بالذكر أن هذه المواد جميعا تستعمل حتى يومنا هذا لتخفيف حدة السعال .

عن الطحال :

لم تذكر قرطاسة ابرز عن الطحال سوى جملة واحدة هى أن هنالك أربعة شرايين بالطحال تمده بالماء وتنقل اليه الهواء .

عن الكبد :

كان يوصف لعلاجه تناول التين والجميز وكان يوصف لعلاج عمى الليل .

عن الكليتين :

لم يأت أى ذكر لهما ... وربما يرجع ذلك الى مركزهما فى الجسم ، فان وجودهما خلف البريتون كان من شأنه أن صعب وصول أيديهم اليهما من الأمام أثناء عملية التحنيط . أما كلمة (دبيت) وهى أقرب كلمة لمعنى

الكلى فانها كانت تدل على القطن . على أنه وصل الينا وصف للمثانة ، فقد عرف أنها تتصل بشريانين ، كما عينت أدوية كثيرة لعلاج احتباس البول أو تعسره ، وكذلك للتبول غير الارادى والالتهاب الذى يصيب المثانة .. ومعظم هذه الأدوية كان يعتمد على نباتى الكرفس والبقدونس .

وقد ورد فى قرطاسة سميث وصف انتصاب الذكر والتبول غير الارادى نتيجة لانتقال فقرة فى الرقبة . كما ذكر البول الدموى أكثر من مرة وعالجوه بعلاج للبطن والقلب . وقد دلت بحوث روفر على وجود بويضات البلهارسيا فى بعض الموميات وقال البعض ان هذا المرض هو ما سموه عاع وان كان الشك مسموحا فى هذا الأمر (انظر « الأمراض المعروفة ») .

الرمـــد :

لقد كانت أمراض العيـــون شديدة الانتشار كما هو شأنها اليوم ، وكان عـــدد الأكفاء كبيرا . وكثيرا ما نجدهم ممثلين فى النقوش وهم يزاولون مهنة الغناء والموسيقى (شكل ٣٠) كالمقرئين والمغنين اليوم . وربما



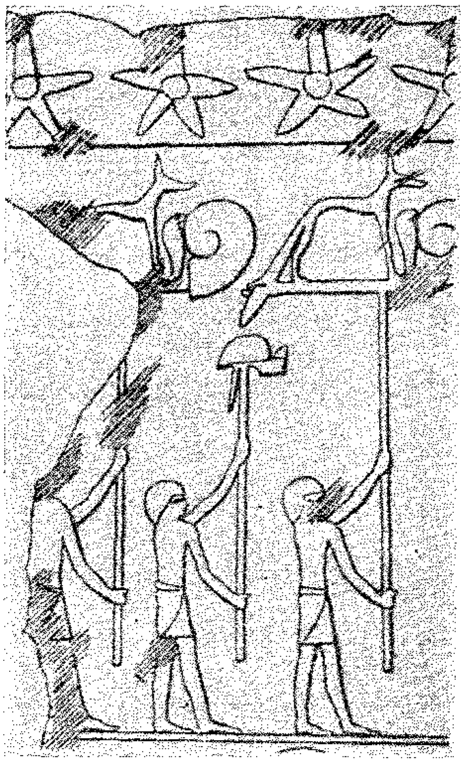
شكل ٣٠

كان هذا نوعا من التأهيل . فلا غرابة اذن أن يكون جـــزء كبير من قراطيس البردى قد خصص لتلك الأمراض . وهكذا نجـد مائة وصفة مدونة فى قرطاسة ابرز من بينها واحدة تنسب الى آسيوى من ببلوس . وقد نقلت قرطاسة كارلزبرج وبعض القراطيس الأخرى بعض هذه الوصفات .

وكان أطباء العيون فى حماية الهـين هما « تحوت » الذى أشفى عين حوريس بعد أن مزقها سيت الشرير الى أربع وستين قطعة ، و « آمون » (الطبيب الذى يشفى الأعين بغير دواء ، آمون فاتح العينين والمخلص من الحول) .

ولكن الاله الخاص بأمراض العيون كان « دواو » (رسم ٣١) ومركز عبادته كان فى « ايونو » وهى عين شمس ، وفى ليتوبولس . الا أن العصور المتأخرة استبدلت « دواو » بحوريس دمنهور « الذى انتقل بدوره الى « ليتوبولس » على شاطىء النيـل الغربى أمام عين شمس ، وهى بلدة أوسيم الحالية .

والظاهر أن الروابط الوطيدة بين الوظائف الخاصـة بطقوس « دواو » فى عين شمس والاله « مخنتى ايرتى » الـــه أوســـيم (ليتوبلوس) والمتعلقة بعلاج العيون كانت مبنية على العلاقة بينهما فى الأساطير ، فقد حكى أن حوريس الناشىء فى دمنهور والذى حل محل « دواو » فى عين شمس ، أعطى عينا



شكل ٣١
ثانى كاهن يحمل شارة (دواو)

من البلور الصخرى الى « مخنتى ايرتى » بعد أن فقد الأخير بصره .

وكانت دراية المصريين بأجزاء العـــين الداخلية ماعدا الجسم الزجاجى دراية سطحية وقد ترتب على ذلك بالطبع أنهم لم يطلقوا أسماء على هذه الأجزاء ..

وكانوا يسمون الحدقة (الفتـــاة التى داخل العين) : وهذه التسمية نجد مثلها فى اللغة اللاتينية Fupilla (أى الفتـــاة القاصر) وفى اللغة الاسبانية nina de los ojos (فتاة العينين) وفى اللغة العربية (انســـان العين) . وكانوا يظنون أنها منبع الدمع ، أما الجفن فكانوا يطلقون عليه « ظهـــر العين » ، وقد أدت قلة الاصطلاحات الفنية

التى وصلت الينا عن العيون الى صعوبة تفهمنا لكنه الأمراض المشخصة .

ومن أمراض العيون التى عرفها وعالجها المصريون : التهاب الجفون وقد عالجوه بنقط من الصبر والنحاس وورق السنط تقطر فى العين بواسطة ريشة نسر — ومرض الشعر وقد عالجوه بتعديل وضع الرمش أو بانتزاعه ثم بوضع مرهم مصنوع من دم البرص أو الخفاش وصفراء العصافير — (البدست) ومعناه غالبا الدمل (الشحاذ) — والشتر أو انقلاب الجفن للخارج وعلاجه المواد القابضة — والرمد الحبيبى وقد سموه (رحات) وكانوا يعالجونه بالجرانيت والنطرون الأحمر المحروق وكبريتات الرصاص — والضفر وعلاجه بيض الرخم (النسر) وحجر الصوان الأسود وغائط البجع والتمساح ودهن العينين — غالبا هو pinguecuua — وتمدد الحدقة وله علاج — والعنبة — والتدمع والسحابة سحت التى أصيبت بها الملكة نفرتيتى آية الجمال — والكتراكتا وقد سموه « صعود الماء الى العين » . ونحن نسميه اليوم « الماء الأبيض» كما أطلق عليه الاغريق والرومان من قبل اسما مقابلا . وقد تكون علة هذه التسمية أن المصاب بهذا المرض ينظر وكأن سائلا يحول بينه وبين رؤية الأشياء .. وكان مرض الماء هذا يعالج بالمراهم وبعض التعاويذ ولم يقدر له أن يعالج بالجراحة الا فى القرن الثانى بعد الميلاد فى الاسكندرية حيث نقل (أنتيل) الطريقة الجديدة عن كريزيب القبرصى .

وقد ظهر فى رسم مصنع ايبى شخص يضع قطرة فى عين مصاب ، وقال عنه البعض انه ينتزع منه جسما غريبا (شكل ٣) وجاء فى قرطاستى ابرز ولندن ذكر مرض « عمى الليل » ، وكان يعالج بالسحر ، وبكبد البقر بعد تدخينه ، وهذا العلاج ليس بالخيالى ، اذ أن الكبد يحتوى على كميات كبيرة من فيتامين أ ، وهو علاج هذه الحالة . وفى القرطاستين المذكورتين وصف علاج لفقدان البصر هو وضع ماء عين خنزير فى الأذن ، وترتيل تعويذة فحواها أن العين تستبدل بعين أخرى .

على أن أكثر أنواع العلاج لأمراض العيون مركبة من كبريتات الانتموان وكحل صدأ النحاس وسلفات النحاس وكبريتات الرصاص .

العلاج العام

استعمل المصريون لعلاج الأمراض طرقا متعددة منها :

١ — العقاقير من الداخل .

٢ — المراهم وغيرها من الأدوية الخارجية مثل الدهانات واللصق .

٣ — الجراحة ، وتشمل خياطة الجروح

وربطها بالأربطة اللصاقة واستعمال الجبائر ، وفتح الخراريج والكي .

٤ — الأربطة والتدليك والحركات العلاجية .

٥ — السحر والتعاويذ .

العقاقير :

لعل استعمال العقاقير يعتبر مثلا طيبا لتأثير النظريات الدينية على الطب .. ويمكن القول بأن تركيب الأدوية وتعاطيها كانا دائما مرتبطين بالدين ، اذ أن العقاقير كانت تحضر فى معمل خاص فى المعبد اسمه (اسيت) فى جو تشيع فيه السرية المطلقة ، ويمتزج تركيبها بالطقوس التى لا مرونة فيها ، وليس أدل على ذلك من أن بعض الأرقام كانت تتميز بأهمية خاصة دون غيرها كأن تتناول الأدوية أربع أو سبع مرات فى اليوم .. أو أن تخضع كميات العقاقير فى الأدوية المركبة لنسب معينة لها خواص حسابية مثلا — ١ : ٢ : ٤ : ٨ : ١٦ : ٣٢ : ٦٤ ، ولذا فقد ظن البعض أن فيتاغورس اقتبس بعض نظرياته الخاصة بمعانى الأرقام من قدماء المصريين وكانت المقادير فى حالة العقاقير تقاس بالحجم لا بالوزن .

ومن مظاهر السرية التى كانت تحيط بوسائل العلاج أن كثيرا من العقاقير كان لها أسماء لا يعرفها الا فئة من المختارين ، فقد سميت مثلا الا بنت بقلب الرخم والكروكوس بدم هيراقل .. الخ مما زاد فى صعوبة تفسير النصوص القديمة ، ومما يحمل على الظن بأن أدوية عديدة نحسبها خيالية أو سحرية كانت فى الحقيقة مفردات طبية عادية رمز اليها بأسماء سرية .

وكانت أغلبية الوصفات مركبة من مفردات عديدة ومكونة — شأنها كشأنها اليوم — من الجوهر الفعال (القاعدة) ، مضافا اليه مادة تزيل بعض خواصه غير المرغوب فيها (المصحح) ، ثم السواغ أى المادة التى تذيب المفردات . أما عن الشكل فان العقاقير كانت توصف للاستعمال الداخلى على شكل شراب مغلى أو منقوع ، أو حب أو مسحوق أو لعوق ، وللاستعمال الخارجى كانوا يستعملون اللبخ واللصق والنقط (القطرة) والمراهم والاستنشاقات والتبخير واللبوس والغسول الشرجى والمهبلى . وروى بلينوس ان المصريين عرفوا العلاج بالحقن الشرجية عندما شاهدوا طير (الحارس) أى الأبيس ، وهو يدخل منقاره الطويل فى شرجه مملوءا بالماء لتنظيف أمعائه .

وكان الطبيب يعد الأدوية بنفسه ، ومن الطريف أن الكتابة الهيروغليفية للطبيب كانت — كما ذكرنا من قبل — مكونة من المفصد والهاون — وكأنهما يرمزان الى استعماله الجراحة والعقاقير — غير أن هذين الرمزين لم يستعملا الا لقيمتهما الصوتية فحسب .

ولم يعتادوا كتابة « الروشتات » (التذاكر) للمرضى ، والغالب أن قطع

الخزف التى وصفها جونكير ، والمكتوب عليها وصفات أدوية ، كانت فى الحقيقة كما قلنا مذكرات يدونها الطبيب أثناء زيارته للمريض ليتذكر نوع الدواء الذى كان عليه أن يركبه عند عودته الى منزله .

ولنذكر الآن بعض العقاقير التى جرى استعمالها فى هـذا العصر . وقد جاء ذكر ما يقرب من ٥٠٠ نوع ، منها :

١ ـ المواد المعدنية :

مثل الحجارة الكريمة (الفيروز خاصة) والذهب والفضة للطلاسم ، والشبة وأملاح الأنتموان وكاربونات النوشادر والجير وصدأ النحاس (الزنجار) وأملاح الحديد والمانيزيا وسلفات الزئبق وأملاح الرصاص والبوتاسا والصودا .

٢ ـ النباتات :

قد عرفت أولا من النقوش ، حيث رسمت أحيانا بجوار أسمائها ، ومن المقابر ، حيث عثر على بعضها ، مثل الخردل والخشخاص بجانب الموميات ، وكذلك من النصوص القبطية التى احتفظت بالكثير من أسمائها . ولكن الكثير منها لا يزال غامض المعنى ، وخصوصا لأن بعض الأسماء كانت سرية كما أسلفنا . ومن المواد المعروفة : السنط والابسنت ورجل الذئب والصبر واللوز والشبت والأيسون وشعر الجن والبابونك (وزيته كان يستعمل فى التدليك) والخروب (لتقوية الباه وطرد الديدان وتحلية الأدوية) والقرطم والشئم (وهو يستعمل حتى الآن فى مصر والسودان لعلاج الرمد) والكولشيك وحب الهان والكمون ، وعدة نباتات من فصيلة القرع والهندباء والحلبة والتين والعرعر والجنطانة والأرمان والحشيش والسكران والكتان والزنبق واللفاح والنعناع والخردل والمر والعفص وجوزة الطيب وحبة البركة والأفيون والبلح والفستق والفجل والخروع والزعفران وبصل العنصل والأصماغ الاستراك (لبنى الرهبان) .

٣ ـ المواد الحيوانية :

العسل وألبان البقرة والحمارة والعنز والمرأة . ولقد اعتبر المصريون القدماء فى جميع عصورهم أن لبن النساء عامة أرقى من لبن الحيوان ، ولكنهم كانوا يحلون فى المرتبة الأولى لبن المرأة التى أنجبت طفلا ذكرا . وقد عرف أن أبقراط أوصى بعدهم كذلك باعطاء اللبن نفسه ، كما فعل الأقباط وعرب مصر نفس الشيء بدورهم . ولما كانوا يعتبرون هذا اللبن سائلا ثمينا ، فقد كانوا يضعونه فى أوعية مصنوعة على شكل امرأة تحمل ولدا وقرنا مثل الذى وصفناه من قبل (شكل٢٨) . واستدل علماء الآثار من النحافة الشديدة الظاهرة على الجزء السفلى لجسم هـذا الطفل ، على أنه يمثل الطفل الهزيل الذى رزقت به أيزيس من أوزيريس ، والذى كان ضعيفا لأن أوزيريس أتى زوجته بعد وفاته .

ومن المواد الحيوانية الأخرى أكباد الثور والعجل والخنزير ، وكانت تستعمل لشفاء عمى الليل ، ورأس وصفراء بعض الأسماك ، والمخ ، ودهن الحيوانات وافرازاتها .. الخ مما ذكرنا الكثير منه سالفا .

الختام :

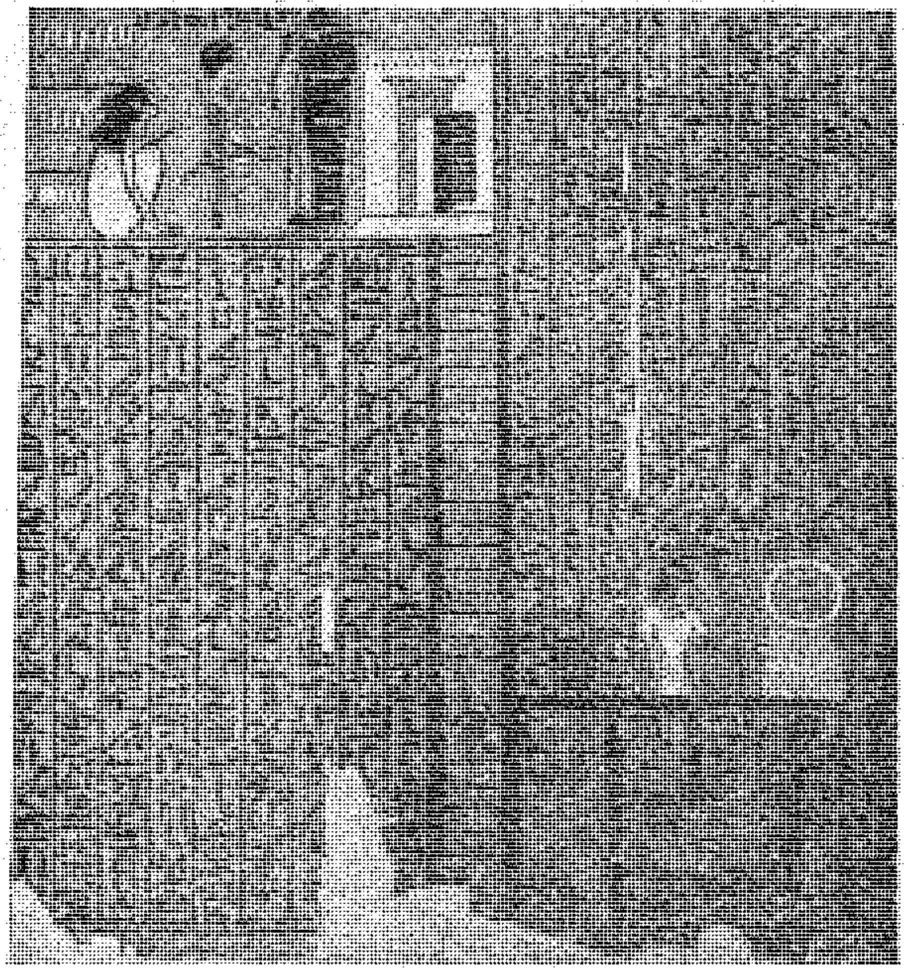
ان الأحكام التى نصدرها اليوم على الطب الفرعونى تعتبر ابتدائية سوف يستأنفها التاريخ وينقضها العلم ، وذلك لافتقارنا الى مصادر كافية للبحث ، فاننا نعتمد فى دراستنا وتكهناتنا على ثمانية قراطيس هى كل ما وصل الينا عن أربعين قرنا ، وهذه المخطوطات تختلف من حيث القيمة والدقة : فهى تارة تعتمد على الملاحظة الواقعية كقرطاسة « ادوين سميث » ، وهى تزخر تارة أخرى بالخرافات والخزعبلات كقرطاسة لندن .. فكأن خلفنا بعد عشرين قرنا يحكم على طبنا فى ضوء مؤلفات نسجت من مزيج غير متجانس من آخر ما وصل اليه الطب ومن كتب علم « الركة » .

واذا كان المصريون قد نشأوا فى جو من الجهل والسرية والسحر ، شأنهم شأن غيرهم من القدماء ، فانهم كانوا أول من حاول التخلص من هذه الخزعبلات . ويكفيهم شرفا أنهم وضعوا الأسس التى أقام عليها أبقراط ومن تلاه مبادىء الطب الحديث . وانهم أنشأوا أول جامعات العالم التى كانوا يسمّونها « بيوت الحياة » .

التحنيط

وصف قدماء المصريين الموت فى نقوشهم بأنه كالنقاهة بعد المرض .. وشبهوا الميت برجل ذهب ليقتنص الطيور فوجد نفسه وكأنه فى بلد مجهول ..

فالموت لم يكن فى نظرهم سوى خطوة تليها خطوات الحياة الأخرى أو ضرب من النوم تستطيع الروح أن تعود خلاله الى القبر فتتقمص الجسد من جديد وتستأنف معه فى « عالم الغرب » حياة طبيعية لا تختلف فى شىء عن الحياة الأرضية (شكل ١) ومن

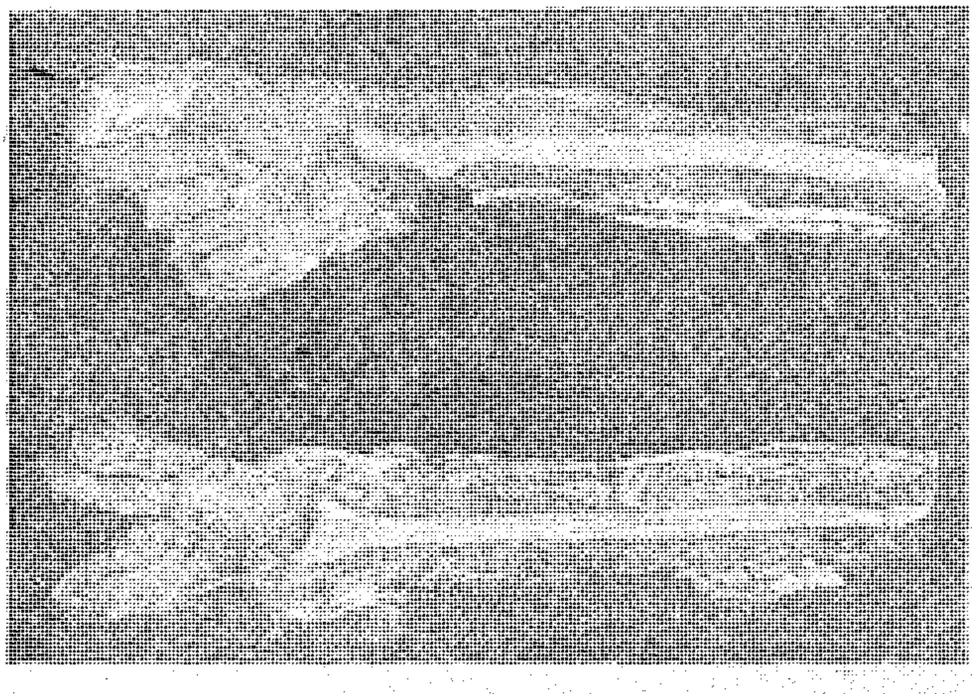


* شكل ١ منظر جنائزى على ورق البردى • ترى فى أعلى اليسار زوجة المتوفى وهى تحيى مومياء زوجها لآخر مرة • وكاهن أوزيريس يكمل مراسيم فتح الفم للمومياء الموجودة أمام المدفن • ويرى بئر عميقــة تؤدى الى حجرة الدفن حيث الروح فى منظر العصفور ذى رأس بشرى التقليدى يطير ناحية الجثة ليعيدها الى الحياة • ونرى فوق حجرة الدفن الميت وقد ترك قبره وعاد حيا أمام شمس ساطعة •

ثم رأوا ضرورة تأثيث المقابر على غرار المنازل الحقيقية وتزويدها بأبواب وهمية تفضى الى العالم الآخر ، وامدادها بلوازم المعيشة كافة . فكانت مقابر الفراعنة والأثرياء عامرة بالطعام والشراب وبالرياش الحقيقية الفاخرة ، أما من هم أقل ثراء فكانوا يكتفون بتزويد مقابرهم بنماذج للمعدات اللازمة لهم بل برسوم ونقوش على الجدران تدب فيها الحياة — على حد تفكيرهم — بقوة السحر .

وما دامت هذه هى الصورة التى يرسمها قدماء المصريين للحياة التالية ، فليس من المستغرب اذن أن يشعروا بالحاجة الماسة الى الاحتفاظ بشكل الجسم وسماته ، وصيانته مما قد يتطرق اليه من الفساد ، حتى تتمكن الروح من التعرف عليه فتسكنه من جديد . ولا غرو فى أن يكون أبشع شىء اتجهت اليه أذهان كهنة آمون للانتقام من فرعون أخناتون الذى جردهم من سلطانهم ، هو تحطيم مومياءه وازالة اسمه من آثاره ، كما أنه لا جدال فى أن تصرف تحتمس الثالث عندما محا اسم الملكة حتشبسوت من آثارها ، لا يمكن أن يوصف بمجرد التصرف الصبيانى ، اذ كان المقصود بمثل تلك الخطوة التى تبدو لنا ساذجة ، هو خلق متاعب للملكة المتوفاة فى حياتها الثانية لا يمكنها التغلب عليها .

ونحن نجد قدماء المصريين يتجشمون كل مشقة للمحافظة على سلامة المومياء ، بل لقد بلغ بهم الأمر أنهم كانوا يستبدلون بالأيدى التى تتكسر بسبب اهمال المحنطين أطرافا صناعية (شكل ٢) وأنهم كانوا يركبون الجبائر للأذرع التى يكسرها



شكل ٢ — يد صناعية ملصقة بالمومياء

لصوص المقابر بعد الموت كأنما يبغون علاجها حتى بعد تحنيطها .

وقد كانت عملية التحنيط أقرب الى الطقس الدينى منها الى عمل رجل الطب أو المعمل . فكانوا يطلقون على المكان الذى تجرى فيه — وكان يقع عادة بالقرب من المعبد أو المدفن — اسم « المكان المطهر » و « دار الاله الطاهرة » أو « خيمة الرب » أو «كشك الاله » .

كانت العملية تستغرق بمراحلها كافة سبعين يوما يردد الكهنة خلالها الصلوات ويشرفون على المراسم والطقوس ، وقد ارتدوا أقنعة مصنوعة على شكل رأس ابن آوى الذى يمثل الاله « انوبيس » — وهو كان يعد اله الموتى الأول ويطلق عليه أحيانا « رئيس خيمة الاله » .

ونحن لا نعلم على وجه التحديد متى بدأت هذه العادة ، فمن المعروف أن فكر المصريين فى عصر ما قبل التاريخ لم يتجه الى تحنيط الموتى ، بل كانوا يدفنونهم فى رمال الصحراء الجافة فتجف أجسامهم بطريقة لا يتطرق اليها البلى . ومن الجائز أن منظر تلك الأجساد المحتفظة بكامل هيئتها ، والتى ما زلنا نعثر على بعضها فى الرمال حتى يومنا هذا — هو الذى أوحى لهم أول مرة فكرة الخلود .

وفى عهد الأسر ، دفنت جثث الملوك والأغنياء فى مقابر عميقة بطنت جدرانها بالخشب أو الطين المجفف . وتغير الكفن وأصبح مكونا من مجموعة من الأربطة المحكمة . وأخذ كل من القبر والكفن يتطور الى أن وصلت أساليب الدفن الى ذروة الكمال والتعقيد فى عهد توت عنخ أمون ، الذى حنطت جثته ثم لفت بست عشرة طبقة من الأربطة المصنوعة من الكتان ، ووضعت فى صندوق محفوظ فى صندوقين آخرين وتابوت من الحجر وأربعة هياكل . ولقد كان لابد أن يؤدى هذا التطور فى طرق التكفين ، فضلا عما وصلت اليه المقابر من السعة والعمق ، الى تأخير جفاف الجثة .. ومن ثم الى احتمال تعفنها والى ضرورة ابتكار حيل جديدة لضمان صيانة الجثة .. ومن هنا نشأت وسائل التحنيط .

وليس فى الاستطاعة تحديد الوقت الذى بدأ فيه قدماء المصريين تحنيط موتاهم . وأقدم مثال لهذا عثر عليه فى مقبرة الملكة « حتب — حرس » والدة خوفو ، اذ وجد فيها صندوق من المرمر مقسم الى أربعة أقسام ، حفظت فيها أحشاء الملكة بعد تحنيطها . وهذا يدل على أن بعض طقوس التحنيط قد شاعت فى عهدها ، بالرغم من أنه عثر على تابوتها شاغرا ، الأمر الذى يدل على أن اللصوص قد عبثوا بجثتها . وتأتى بعد ذلك مومياء من الأسرة الخامسة ، كانت محفوظة فى متحف كلية الجراحين الملكية بلندن ، ثم اندثرت نتيجة لضرب لندن بالقنابل عام ١٩٤١ .

ولقد ظلت عادة التحنيط متبعة فى مصر

منذ ذلك العهد النائى حتى بداية العهد المسيحى ، الا أنها كانت مقصورة فى أول عهدها على الملوك والكهنة ووجهاء القوم ، ولم تنتشر وتتغلغل الى الطبقات الفقيرة ، الا بعد وقت طويل .

وقد استمرت هذه العادة الى ما بعد عصر المسيحية . وتطورت خلال تلك الفترة الطويلة تطورا محسوسا .وازدادت على مر الأيام تعقيدا اذا ما قسناها بما كانت عليه من بساطة فى بداية عهدها . وقد بلغت ذروة الأبهة والكمال فى عهد توت عنخ آمون الذى غطيت مومياؤه بست عشرة طبقة من الضمادات الكتانية ، الخ كما أسلفنا .

وكانت تنظم عملية التحنيط بمراحلها المختلفة مؤلفات ورد ذكرها فى بعض القراطيس ، ووصل الينا منها اثنان يتناولان أساسا عملية التكفين . فاذا ما قارنا ما جاء فى هذين المؤلفين بأقوال المؤرخين اليونانيين وبنتائج التحاليل الحديثة ، استطعنا أن نرسم فى أذهاننا صورة اجمالية للعملية كلها . وسنحاول أن نوضح هنا الخطوط العريضة لطريقة التحنيط الأساسية وان كانت التفاصيل الثانوية تختلف باختلاف المعامل والعصور .

١ — كان المحنط يبدأ عمله بتفريغ الجمجمة ، وهذا يحتاج الى معرفة دقيقة بهذا الجزء من الجسم . وكانت العملية تتم عن طريق الأنف اذ كانوا يدخلون فيها خطافا يخترق قاعدة الجمجمة ثم ينفذ الى تجويفها ويهرس المخ حتى يحوله الى هريسة تفرغ فى النهاية من الطريق نفسه . وفى أحوال نادرة كانوا يفتحون الجمجمة من العنق أو يخلعونها بأكملها ويفرغونها ثم يعيدون تثبيتها من جديد فوق التجويف الصدرى بعصا معدنية (شكل ٣) .

٢ — وبعد ذلك كانوا يفرغون البطن من خلال فتحة الجانب الأيسر ، ويستخدم المحنطون فى ذلك سكينا من حجر الصوان . وذلك تمسكا منهم بالطابع الشعائرى المتوارث لمهنتهم . وقد أطلق المؤرخون اليونانيون اسم « البارشيست » على الأشخاص الذين كان يعهد اليهم بالقيام بهذه الخطوة . وكان هؤلاء ينتمون — على حد قول المؤرخين اليونانيين — الى طبقة منبوذة ، ربما بسبب ما تنطوى عليه مهنتهم من انتهاك للحرمات أو بسبب الخوف من أن تعلق بأجسامهم بعض الأرواح الشريرة التى سببت الموت . فكانوا يتوارون بمجرد انتهاء عملهم عن الأنظار هربا مما قد يحيق بهم من اهانات الرعاة ومخافة أن يرجمهم هؤلاء بالطوب والحصى .

٣ — ثم يأتى دور المحنط بالمعنى الصحيح للكلمة ، وكانت تحاط مهنته ، على عكس « البارشيست » ، بشتى مظاهر التبجيل حتى أنه كان يعتبر جديرا بمخالطة طبقة الكهنة . فكان يدخل يده فى فتحة البطن ليخرج منها الأحشاء فيما عدا الكليتين المختبئتين خارج الغشاء البريتونى ، وفيما عدا



شكل ٣ ـ رأس مومياء ثبتت على عنقها بعصا من المعدن

القلب الذى كان يترك فى مكانه موصولا بشرايينه عن قصد . فاذا حدث أن انتزع هذا العضو بطريق الخطأ تعينت اعادته الى وضعه الطبيعى لأن وجــوده كان يعتبر ضروريا لاستمرار الحيــاة . ونحن نجــد فى بعض النصوص الجنائزية المنقوشة على التوابيت العبارة التالية :

« ايزيس تقول : ان قلبك ملكك . قلبك الحقيقى مستقر فى مكانه الى الأبدين . ولن يسرقه منك لصوص القلوب فى العـــــالم الغربى » .

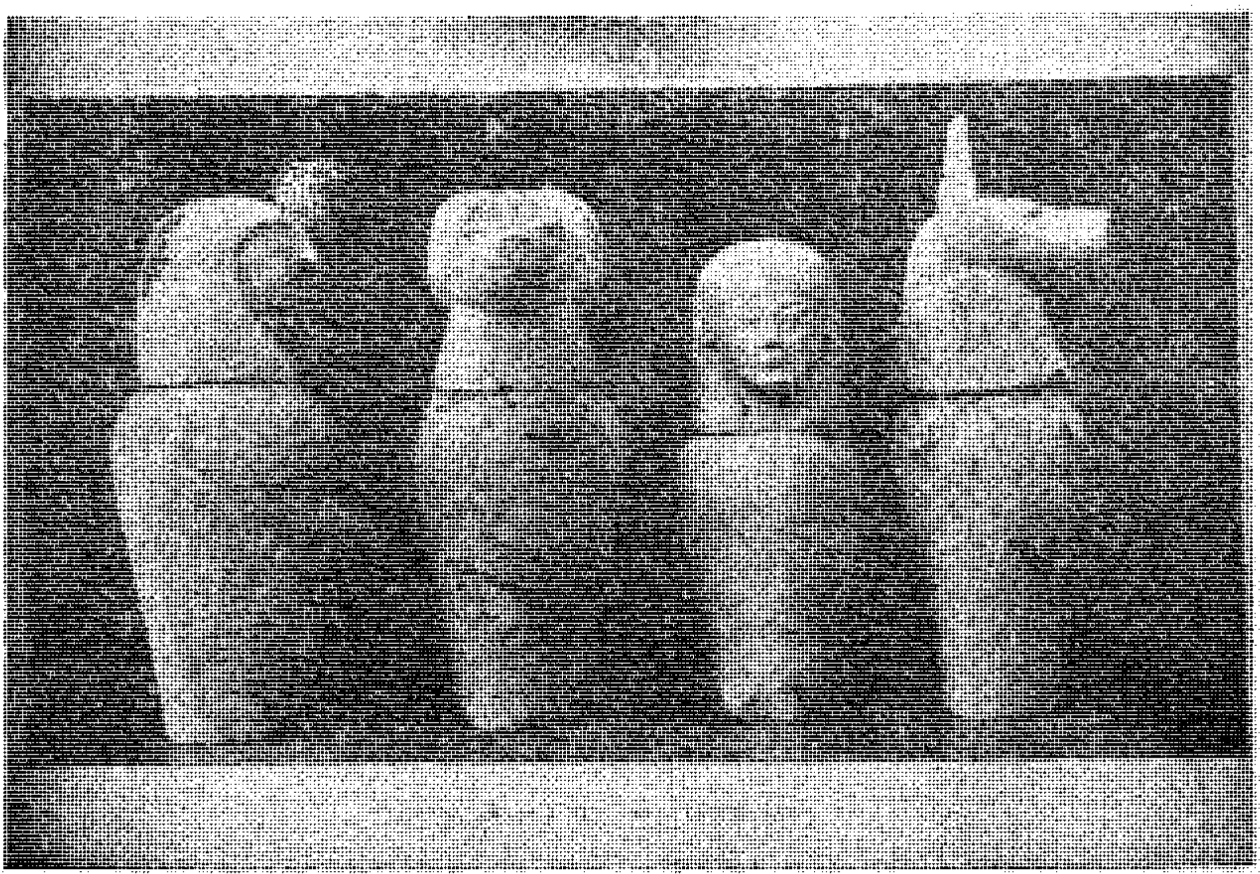
ذلك أن قدماء المصريين كانوا يعلقون على سلامة جثمان الميت أكبر الأهمية ويرون فى فنائه موتا بل موتا نهائيا هذه المرة .

وكانوا يتركون تجويف البطن والتجويف الصدرى فارغين أو يحشونهما بالكتان المشبع بالمواد العطرية أو بالصمغ أو بالقار .

٤ — أما الأمعاء فكانت تملأ فى العادة بالمر والأيسون والبصل — بعد غسلها فى نبيذ النخيــــل والمواد العطرية — ثم تلف بالضــمادات وتحفظ فى أوعيــة خاصـــة (شكل ٤) . وفى أحــوال نادرة جــدا — ولا سيما فى عهد الأسرات الحديثة — كانت تعاد الى البطن ثانية . فقد كشف عن موميات عدة تحوى الأمعاء الكاملة ، كما وجــدت موميات أخرى فارغة البطن دون العثور على أثر لأية فتحة فيها ، مما يتركنا فى حيرة بالغة بالنسبة للطريقة التى اتبعت فى تفريغها .

٥ — وفى بعض الأحيـــان كانت فتحة البطن تدرز بعــد ذلك وان كان يكتفى فى الغالب بسدها بالصمغ أو الشمع المذاب . كما كانت تسد بالمواد نفسها فتحات الأنف والفم والأذنين والعينين .

٦ — ثم يأتى دور التجفيف الذى هو فى الواقع أهم خطوة تضمن صيانة الجسم من التلف . ولقد قيل — ولكن دون ما دليل قاطع — ان المصريين كانوا يجففون أجسام موتاهم بوساطة الحرارة أو الجير . الا أن الأقرب الى الاحتمال أنهم كانوا ، كما روى هيرودوت ، يستخدمــون فى ذلك النطرون وهو ملح طبيعى كانوا يدفنون فيه الجسم لاستخلاص الدهن والرطوبة منه . ولقد عثر الباحثون بالفعل على بقايا من هــذا الملح



شكل ٤ — أوانى للأحشـــاء

عالقة بالكثير من المعامل والمقابر والآنيـــة وأوعية حفظ الأمعاء والمناضد والأسرّة وقطع القماش والأصماغ وغير ذلك من الأشـياء التى كانت تستخدم فى التحنيط ، كما عثروا على آثار للملـــح نفسه فى أنسجة بعض الموميات وتجويفاتها .

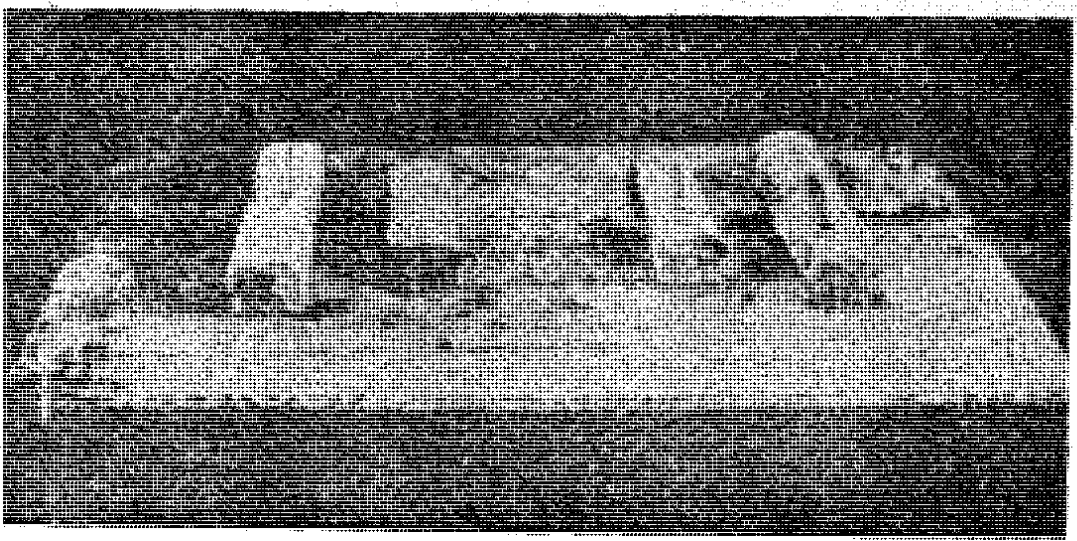
ولعل تفضيل المصريين للنطرون على الملح بالرغم من رخص الأخير ومن معرفتهم لطرق حفظ الأسماك به يرجع الى ما كانوا ينسبونه لمادة النطرون من القدسية ، فانه كان يمزج بالبخور ويغسل به الفم فى أثنـاء الطقوس الدينيـــة ، وربما كانت تسميته ومشتقاته كالنترات بلفظة قريبة من (نترى) المصرية التى تعنى الطاهر أو الاله ، ربما كانت مرتبطة بتلك الرمزية الدينية .

وقد تبادر الى الظن أولا أن الأجســام كانت توضع فى محلول من هذا الملح أو من ملح الطعام العادى . ولكن التجارب التى قام بها « لوقا » و « زكى اسكندر » على الطيور أثبتت أمرين : أولا أن الملح العادى يذيب الأنسجة ، وثانيا أن الأجسام تتحلل بسرعة بعد غمسها فى المحاليل . لذلك يغلب على الظن أنها كانت توضع فى النطرون الجاف .

ولما كان الجلد يتسلخ والأظافر تتساقط غالبا أثناء التجفيف ، فقد كانوا يعمدون ، تلافيا لهذه الخسارة الى اجراء قطع دائرى عند قاعـدة الظفر ثم كانوا يربطونه بخيط نباتى أو من الذهب . فاذا كانت الجثة المحنطة جثة ملك أو واحد من الأثرياء وضعوا على طرف الأصبع لفافة خاصة أو « كستبانا » من الذهب أو المعادن لضمان بقاء الظفر فى موضعه . ويعتقد « دوسن » أنهم ، حرصـا على سلامة الوجه ، كانوا يعمدون الى غمس الأجسام عموديا حتى الرقبة فى أوان كبـيرة مملوءة بالنطرون بدلا من وضعها أفقيا فى أحواض . وقد نشر رسم لاناء صغير ، فقد للأسف كل أثر له ، يبرز منه رأس بشرى فوق الحافة بحيث يصلح أن يكون نموذجا لهذه الخطوة . والنص التالى المنقــول من الأهرامات (٤٣٧) يؤيد هذا الرأى : « ان أوناس (الملك) قد قام من انائه بعـد أن استراح » .

٧ — وبعد رفع الجســم من النطرون كانوا يغسلونه بمحلول من الملح نفســـه وبالزيوت العطرية ، أما الأصــابع فكانوا يصبغونها بالحناء فى كثير من الأحـــوال . وأما الفجوات الناجمة عن تحلل العضـــلات فى أطراف الجسم فكانت تحشى من خلال فتحات خاصة ، بنسالة الكتان أو نشـــارة الخشب أو الرمل ، فتعيد تلك العملية الفنية الدقيقة الى الجسم مظهره الطبيعى . وبعـد ذلك كانوا يدهنون المومياء بالصمغ السائل .

وكانت هذه العمليات الأخيرة تجـرى والجسم ممدود على مناضد خاصـــة قريبة الشبه بمناضد التشريح التى نستخدمها فى عصرنا هذا . وكانت كل من هذه المناضـد مجهزة ببالوعة تســـمح بتصريف السوائل



شكل ٥ ـ مائدة للتحنيط

وبكتلتين مستعرضتين من الخشب تمكنان من يتولون التضميد والتحنيط من تأدية عملهم بحرية من حول الجسم (شكل ٥) وقد عثر فعلا على نماذج عدة من تلك المناضد .

٨ — وأخيرا كان يأتى دور التضميد الفنى بشرائط لا تنتهى من الأربطة الكتانية المغموسة فى الصمغ وقد تناولت هذه الخطوة بالشرح قرطاستان ترجعان الى القرن الميلادى الأول . وقد نشرتا معا تحت اسم « شعائر التحنيط » وان كانتا تقتصران فى الحقيقة على عملية التضميد ، ويتجلى الطابع الشعائرى للعملية كلها لمن يطلع على نص هاتين اللفافتين. فان كل فقرة من فقراتهما الاحدى عشرة تتألف أولا من شرح العمليات المادية التى يجب على المحنط أن يجريها ، ثم من التعويذة السحرية التى تكفل عودة الحياة الى هذا الجزء المعين من الجسم بعد معالجته . فنجد مثلا أن الفقرة السادسة — وهى التى تتضمن التعليمات الخاصة بتغطية الأظافر والقدمين واليدين بالذهب — تختتم بعبارة موضوعها عودة اليدين والقدمين الى الحركة ، وأن الفقرة السابعة — التى تتناول مسح الجسم بالزيت لآخر مرة وتضميد الرأس وصب الزيت على الأربطة الكتانية — تتلوها تعاويذ تؤكد أن المتوفى قد استعاد القدرة على تحريك الرأس . وأخيرا نجد فى نهاية الفقرة الحادية عشرة عبارة موجهة للمتوفى تؤكد له أن بوسعه أن يمشى فى اطمئنان . وينتهى النص كله بالتعويذة التالية :

« انك تعيش ثانية ، فلقد رددت الى الحياة الى الأبد ، لقد عاد اليك شبابك الى الأبد » .

وعلى الوتيرة نفسها تقول الالهة « نفتيس » فى مكان آخر « لقد بعث الميت . فلقد ثبت رأسك فوق رقبتك ، وشد

أنوبيس عظامك ووهب جسمك القوى فلن يصيبه البلى » .

وكذلك تقول ايزيس فى نص آخــر :
« لقد أزلت عنك عجزك عن الحركة .. انك تقف الآن بنفسك على قدميك .. وتمشى كما شئت تماما ، مثلما كنت تفعل وأنت على قيد الحياة » .

وبعد اكتمال العملية كانوا يجمعون كل ما تبقى من المواد والأربطة الكتانية المتسخة والأوعية الفــارغة ، ويودعونها فى ركن من القبر أو حفرة قريبة . وقد كان للكشف عن تلك البقايا أكبر الفضل فى مساعدتنا عــلى تصوير العملية كلها ، والتعرف على المــواد المستخدمة فيها .

على أن الطريقة السالفــة كانت باهظة التكاليف وتقابل ما نسميه الآن جنــازة من الدرجة الأولى . أما من هم أقل ثراء فكانوا يلجئون الى طرق أرخص وأبسط توفر لأبناء كافة الطبقات فرصة الحياة من جديد فى العالم الآخــر .

مهما يكن رأينــا الشخصى فى مبـــدأ التحنيط ذاته فان هذا الحرص الشديد على الاحتفــاظ بأجسام الموتى ليس الا امتدادا لغريزة طبيعية هى غريزة حب البقاء أو حفظ النفس . ونحن نجد آثارا لنفس المسلك فى معظم الديانات الحديثة وليست الاعتراضات التى نسمعها اليوم على حرق الموتى الا دليلا على مدى نفورنا من أن يكون الفناء مصــيرا لأجسامنا .

وبالاضافة فاننا يجب أن نشكر لأسلافنا أخذهم به . فلولا هذا الحرص البالغ على الخلود من جانبهم ما أودعوا مقابرهم تلك الآثار البديعة التى تطلعنا — الى جانب قيمتها الفنية الصرفة — على معتقداتهم وأســلوب حياتهم ودرجة المعرفة التى بلغوها . فبفضل هـــذه المومياات نعرف اليــوم عن أجسام وأمراض الفراعنة الذين عاشوا منــذ أربعة آلاف عام أكثر كثيرا مما نعرف عن أجسام وأمــراض وليم الفــــاتح وفردريك الأكبر وهارون الرشيد .

ثم ان طريقة التحنيط لابد أن تكون قد أطلعتهم منذ زمن مبكر جدا عــلى تكوين الأحشاء ومواضعها فى الجسم . ولا شك أن تعودهم على لمس الجثث ومعالجتها قد ساعد على رفع الحظر عن عمليتى تشريح الجثث وفحصها طبيا لمعرفة أسباب الوفاة . ولدينا ما يحملنا على الاعتقاد بأن بعض رجـــــال الطب ولا سيما مؤلف لفافة أدوين سميث (انظر « الطب ») قد مارسوهما بالفعل . ولقد أصبحت العمليتان فى عصر البطالمة جزءا من منهج تعليم الطب الرسمى ، وبفضــــل استخدامهما المستمر تمكن الطب السكندرى من تصحيح الكثير من الأخطاء التى تقع فيها الشعوب التى تحرق موتاها أو التى ترى فى مثل هذه العمليات انتهاكا لحرماتهم . فليس من قبيل المصـــادفة أن الطب السكندرى استطاع أن ينهض بالمعارف الخاصة بالدورتين

الدموية والعصبية ، فكان سباقا الى التفرقة بين الأوعية الدموية والأعصاب والى تسجيل وظائف كل منهما .

وكذلك الأمر فى مقابلة الأعضاء المصابة بتغيرات مرضية بأعراض المرض فانه لابد أن يكون قد دعم موقف أولئك الذين كانوا يردون الأمراض الى أسباب عضوية بحتة .

وفى الميدان العملى البحت ، ساعد استخدام هذه الأربطة البالغة الطول على البلوغ بفن التضميد حد الكمال ، وعلى خلق طبقة من الأخصائيين القادرين على تضميد أى جزء من الجسم مهما كان شكله باتقان تام . وهذا أمر يتضح لنا بجلاء من حاشية فى قرطاسة ادوين سميث تفسر عبارة « غطاء لاستخدام الطبيب » الواردة فى علاج الحالة رقم ٩ ، بأن هذا الغطاء « رباط يستخدمه الطبيب كما يستخدمه المحنط » .

ومن الطريف أن نجد أن عملية التحنيط التى كانت تمليها اعتبارات روحانية بحتة ، قد أسفرت عن كل هذه النتائج العملية الهامة .

(ز) الفلك عند المصريين القدماء

للدكتور عبد الحميد سماحة

لعل أهم ما يستوقف النظر فى دراسة تاريخ العالم القديم أننا لا نكاد نجد أمة تأصلت فيها الديانة وامتزجت بحياة أهلها امتزاجا قويا كالأمة المصرية حتى لنرى الدين وكأنه الحافز الأكبر فيما نشأ بمصر القديمة من علوم وفنون اصطبغت به آدابها وفلسفتها.

وقد ذاعت بين المصريين قصة شائقة فحواها أن « أوزيريس » كان آلها وملكا عادلا رحيما بأمته يحكم فى الأرض تعاونه أخته وزوجته « ايزيس » . وكان له أخ يدعى (ست) حدثته نفسه — والنفس أمارة بالسوء — أن يقتل أخاه غيرة وحسدا ففعل فحزنت عليه زوجته حزنا بالغا وبعد أن جهزته للدفن قرأت عليه من الدعوات والتعاويذ ما أعاد اليه الروح ولما كان من المستحيل عليه أن يستأنف حياته الثانية على الأرض فقد سار سيد آلهة الدنيا السفلى فكان اله الموتى ورئيس محكمة الحساب فى الآخرة وأنجبت « ايزيس » ولدها « حور » وسهرت على تربيته بين مستنقعات الدلتا حتى كبر وترعرع وبدأ يقاتل عمه « ست » واستمرت الحرب بينهما طويلا ثم انتهت بفوز « حور » .

وقد ظلت عبادة حور أوسع العبادات انتشارا فى الأسرتين الأولى والثانية حتى أخذت عبادة « رع » تشتد وتظهر فيما بعد كما ذكرنا آنفا .

وكان كهنتهم الطبقة الخاصة الذين لم يتخذوا العلم حرفة فحسب بل كرسوا حياتهم كلها ووهبوها لدراسة الظواهر الطبيعية المتنوعة . انقطعوا من أجلها انقطاعا كليا عن الناس حتى عن ذويهم وعشيرتهم واكتسبوا بين الناس منزلة رفيعة ولدى الملوك حظوة ونفوذا لشدة حرصهم على التمسك بأهداب الفضائل والمثل العليا .

ولابد لنا فى هذا المقام أن ننوه بأن المصريين القدماء انما اتخذوا من بعض الأجرام السماوية أو غيرها آلهة ثانوية يتقربون بها زلفى الى الله ذلك لأنهم كانوا يعتقدون أن هناك آلها واحدا لم يولد . ووجد قبل كل شىء وأنه سرمدى لم يخلقه أحد . وكانوا يؤمنون بالوحدة كرمز للاله الواحد الذى هو أصل كل شىء ذلك لأن الأصل لا يستمد من شىء بل من نفسه . والوحدة لذلك تحوى كل الأعداد التى لا يحويها أحد والتى تخلق كل عدد . وكل ما خلق فى اعتقادهم غير كامل ويمكن زيادته أو نقصه .

وقد اعتبروا « آمون » الاله الأول الذى يمثل العالم غير المرئى وزحل اله الأرض . وريا Rhea اله السماء ذات النجـــوم ومن أولادهمـــا : — أوزيريس وست وأيزيس ونفتيس وحـــور وكانت الشمس تمثـــل أوزيريس أو رع وكانوا يعتبرونها مصـــدر القـــوة والسبب الرئيسى فى بقاء الجنس وتعاقب الأجيال من جميع المخلوقات ولهـــذا صوروها أحيانا ببيضة يخرج منها الكائن الحى واعتبروها مصدر الرطوبة التى ينشأ عنها فيضان النهر المقدس فتزدهر الحيـــاة على جانبيـــه . فـــلا غـــرابة أن كانت أهم معبوداتهم .

وكان القمر يمثل « ايزيس » التى تمثل عندهم الأنثى فى مبدأ الوجود .. وكانت له أسماء عدة أما حور فقد رمزوا به الى العالم كله فهو بمثابة أبولون عند اليونانيين . وهناك خمس صور لحور لها رؤوس صقر تمثـــل الكواكب الخمسة السيارة .

واعتبـــروا « ست » مسبب الزلازل والعواصف والصـــواعق والكســـوف والخسوف وغـــيرها من الظواهر الطبيعيـــة العنيفة الأثر .

وأما نفتيس فهى زوجة ست الهة أطراف الأرض .

وهناك أيضا « أنوبيس » ابن الآخرين وقد اعتبروه حارس الآلهة بمثابة الكلب عند الآدميين الذى كثيرا ما يكشف عن أصحابه ولذلك مثـــلوه برأس كلب وأسموه كاشف أسرار السماء .

ومن معتقداتهم أن توت مخترع الحروف والفلك وكانوا يمثلونه برأس أبيس وهـــو الطائر المقدس وأسموا به أول شـــــهور السنة .

أما « نوت » فكانت آلهة السماء والليالى النجومية وجب Geb الاله المذكر للأرض « وشو » Shou اله الهواء .

ومن آرائهم الفلسفية أن الزمن مكون من الماضى والحاضر والمستقبل وهى جميعا متداخلة وليست متفرقة وفى آن واحد مجتمعة ومتفرقة ذلك لأنه لو اعتبر الحاضر منفصـــلا عن الماضى فانه لا يمكن أن يبتـــدىء حتى يصبح ماضيا فمن الزمن الذى يمضى يشتق الزمن الحاضر ومن هذا يأتى المستقبل .

وكانوا يعتقدون أن الشمس والقمـــر أبديان ولذلك رمزوا بهما للأبدية . كما رمزوا لأبدية الكون بالثعبـــان الملتف الذى يعض ذيله .

وكانوا يعتقدون أن الســـماء بحر عظيم يعتمد على أربعة أعمدة وأن الشمس التى تولد فى كل صـــباح تعبر السماء فى زورق سماوى من الشرق الى الغرب .

أرصادهم الفلكية

نستطيع الآن أن ندرك العلة فى اهتمـــام المصريين القدماء برصد الأجرام الســـماوية ودراسة حركاتها فى السماء منذ فجر التاريخ

بعد أن اتخذوا من بعضها وعلى الأخص الشمس آلهة يتقربون بها الى الله خالق كل شيء وأغراهم صفاء جو البلاد بأخذ الأرصاد بطريقة منتظمة ويؤكد بعض المؤرخين أنهم بلغوا فى هذا مرتبة لا يتسامى اليها شعب آخر من معاصريهم . ولم تكن الشمس وحدها موضع عنايتهم فاننا نراهم قد أطلقوا على الكوكبات النجومية أسماء خاصة ورمزوا لها برموز مديريات القطر ومدنه فكوكبه الدلو مثلا رمزوا اليها برمز جزيرة الألفنتين المقابلة لأسوان ورمزوا للمريخ برمز أبولونوبوليس وهى بلدة ادفو الحالية ورمزوا لبرج الحوت برمز بلدة اسنا وللمشترى برمز بلدة أرمنت وللحمل برمز طيبة المدينة المقدسة وللزهرة برمز دندرة وبالمثل لبلدان الوجه البحرى[1] .

وكان يرمز للشمس بدائرة فى مركزها نقطة وأحيانا بقرص ذى أجنحة تشع منه الأشعة الوفيرة . ولم تختص الشمس بتكريمهم بل كان للشعرى اليمانية مكان ملحوظ وكذلك الزهرة وكانت تسمى « هاتور » التى أقاموا لها معابد خاصة وكانوا يعتبرونها الهة الجمال والحب .

ومن الأدلة البارزة على دقة أرصادهم وعلى أنهم سبقوا معظم معاصريهم ان لم يكن كلهم فى دراسة حركات الأجرام السماوية دراسة عميقة مؤسسة على أرصاد دقيقة ومنتظمة وعلى معرفة بالأصول الرياضية ما يأتى :

الأول — اتخاذهم السنة النجمية وحدة أساسية فى قياس الزمن وصناعة التقويم وقياسهم هذه الفترة الزمنية ومقدارها ٣٦٥¼ بكل دقة وابتكارهم السنة المدنية على أساسها وهى المكونة من اثنى عشر شهرا كل منها ثلاثون يوما يضاف اليها فى النهاية خمسة أيام تسمى أيام النسىء تقام فيها أعيادهم .

وقد استخدموا فى تقدير طول السنة النجمية الظاهرة الفلكية التى تعرف الآن بالشروق الاحتراقى أو الحلزونى لنجم الشعرى اليمانية وهى رؤية هذا النجم قبيل شروق الشمس وكانت هذه الظاهرة تقع وقت فيضان النيل .

وكانوا يعلمون أن طول هذه الفترة ٣٦٥¼ ولذلك اعتمدوا فى ضبط التقويم على رصد هذه الظاهرة ، ولما كان الفرق بين طول السنة النجمية وسنتهم المدنية يتكامل حتى يصير سنة كاملة فى كل ١٤٦٠ سنة وأن هذه الظاهرة قد رصدت عام ١٣٩ بعد الميلاد كما يقول المؤرخ « سنسورينوس » استنتجنا أنهم رصدوها قبل ذلك فى سنى ١٣٢١ ، ٢٧٨١ ، ٤٢٤١ ، ٥٧٠١ قبل الميلاد . وتدل البيانات التى نقشت فى أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة على أن تقويم الـ ٣٦٥ كان متبعا فى ذلك الحين . وبما أن هذه الأهرام كانت موجودة فى ٢٧٨١ ق . م نجد أن هذا التقويم كان مستعملا منذ ذلك الحين

(١) L'Egypte beleste لمدام فلامريون .

أو قبـــل ذلك بدورة أى فى ٤٢٤١ ق . م . أو بدورتين فى ٥٧٠١ ق . م .

وقد أطلقوا على الشـهور أســـماء آلهتهم ويقيمون الاحتفالات فى كل شـهر باسم المعبود الذى يسمى الشهر باسمه فى الهيكل المخصص لعبادته . وأسماء هـــذه الشهور كما جاء فى تقاويمهم هى :

توت ، وبالهيروغليفيــة (تهوب) اله الحكمة وسماه المتأخرون اله العلم وكانوا يحتفلون به فى جميع أنحاء القطر لمدة أسبوع ولا يزال الأقباط يحتفلون به الآن ويسمونه عيد النيروز .

بابة ، وبالهيروغليفية (بى ثب وت) . وهى اله الزراعة حيث كانت الأرض تغطى بالمحاصيل الزراعية .

هاتور ، اسم الزهـــرة اله الجمال لأن المزروعات فى أثنائه تزين وجه الأرض .

كيهك ، وبالهيروغليفية (كاهاكا) اله الخير أو الثور المقدس .

طوبة ، وبالهيروغليفيــة (طوبيا) أى الأعلى أو الأسمى وكان يطلق على اله المطر ومن اسمه اشتق اسم مدينة طيبة .

أمشير ، ولم توضح الكتابات القديمة سبب تسميته .

برمهات ، وبالهيروغليفية (بامونت) اله الحرارة اذ تنضج فيه الزراعة بسبب ارتفاع درجة الحرارة .

برمودة ، وبالهيروغليفية (باراحاموت) اله الموتى والفناء لأن فيه تنتهى المزروعات .

بشنس ، وبالهيروغليفية (باخنسو) أى اله الظلام لاعتقادهم أنه يساعد على ازالة الظلام ولهذا يكون النهار فى شهره أطول من الليل .

بؤونة ، وبالهيروغليفية « بأونى » اله المعادن لأن فيه تستوى المعادن والأحجار ، ولذلك يسميه العامة بؤونة الحجر .

أبيب ، وبالهيروغليفية (هوبا) أى فرح السماء لأن قدماء المصريين كانوا يفرحون فيه لزعمهم أن (هوديس) اله الشمس انتقم فيه لأبيه (أوزوريس) أى النيـــل من عدوه (ايفون) أى التحاريق .

مسرى ، وبالهيروغليفية (ميت رع) أى ابن الشمس .

وأما الخمسة الأيام الباقية من السنة فقد سميت (كوجى أتافوت) أى الشهر الصغير .

وهكذا نجـــد أن قدماء المصريين قد استخدموا تقويما فلكيا محكما منـــذ أقدم العصور وابتكروا السـنة المدنية مما جنب تقويمهم أهواء الملوك والحكام بينما نجد أن معاصريهم من الرومانيين واليـــونانيين والأشوريين كانوا يتخبطون فى محـاولات فاشلة وعميقة لربط أوائل الشهور القمرية بأوائل الشهور المدنية .

وهذا يدلنا على أنهم عنوا بدراسة حركة الشمس الظاهرية وسط النجوم الثابتة منذ

أقدم عصور التاريخ واستنبطوا من ذلك طول السنة النجمية . وليس فى هذا ما يدعو الى الغرابة اذا تذكرنا أن الشمس كانت من أهم معبوداتهم وكانت مدينة عين شمس مقــرا لعبادتها .

وقد كان أمنحتب يؤمن بالوحــدانية ولكنه مثل الاله الواحد فى الشمس وفرض ابنه أخناتون رسميا عبادة الشمس باعتبـارها الاله الواحد .

الثانى — بناء الأهرام ومن المعروف انها أقيمت لتكون مقابر للملوك لأنهــم كانوا يؤمنون بالبعث وبالحساب فى الآخرة .

وقد وجد أن الأهرام الكبرى قد أقيمت عند خط عرض ٣٠ شمالا وأن أضــلاع قواعدها تنطبق على الجهات الرئيسية الأربع وأن ممراتها المائلة تنطبق على المســتوى الزوالى وقد لاحظ العالم بروكتور Proctor أنه خلال سبعة أشهر ونصف من السنة نصفها قبل ونصفها بعــد الانقلاب الصيفى تضىء الشمس عندما تكون على خط الزوال الأربعة أوجه . واستنتج محمود باشــا الفلكى أن الممرات الداخلية كانت تستعمل كآلات زوالية لرصد الأجرام السماوية قبل غلق الأهــرام وأن ضوء الشعرى اليمانية كان عموديا على الوجه الجنوبى للهرم الأكبر عام ٣٣٠٠ ق.م. واســتنتج دلمبير Delambre أن المصريين القدماء لابد أنهم قدروا سعة انحراف اتجاه الشمس عند المنقلبين الصــيفى والشتوى . ولقد قام المستر كول الموظف السابق بمصلحة المساحة المصرية بقياس أطوال أضــلاع هرم خوفو وانحرافاتها عن الاتجاهات الرئيسية فوجد ما يأتى :

الضلع	طوله	الانحراف عن الاتجاهات الرئيسية
الشمالى	٢٣٠ر٢٥٣ متراً	٢′ ٢٨″
الجنوبى	٢٣٠ر٤٥٤ «	١′ ٥٧″
الشرقى	٢٣٠ر٣٩١ «	٥′ ٣٠″
الغربى	٢٣٠ر٣٥٧ «	٢′ ٣٠″

وتدلنا هذه الدقة فى تعيين اتجاهات قاعدة هذا الهرم وغيره من الأهرام [1] عــلى أن الكهنة المصريين الذين كانوا يشرفون عــلى بناء الأهرام لابد وأنهم قد استعانوا بالأرصاد الفلكية فى تعيين الاتجاهات .

وفضلا عن هذه الدقة فى تعيين اتجاهات الأضلاع نجد أنهم لابد وقد تخيروا مواقعها لتكون عند خط عرض ٣٠ درجة شــمالا فقد أقيمت عند حافة المستوى الصــخرى وليست بأعلى نقطة فيه وقدر يوازى خــط عرضها بالآلات الحديثة ٥١″ ٥٨′ ٢٩° ± ٣″ وعزا الفرق الى تأثير الانكسار الضوئى .

ولتقدير أهمية الحقائق السالفة الذكر أن تتذكر أن الرجــل العادى فى عصرنا هــذا لا يكاد يعــرف الا أن الشمس تشرق من الشرق وتغرب فى الغرب مع أن هذا لا يقع فى خط عرضنا الا مرتين فى الســنة عندما تكون الشمس فى احد الاعتدالين . وتعيين هذه الاتجاهات بهذه الدقة ليس من الأمور

(١) On the Orientation of the Egyptian Pyramid. by Svenonius.

الهيئة حتى فى عصرنا هذا الذى تقدمت فيه صناعة الآلات الهندسية التى يستعان بها فى مثل هذه الأغراض .

ومن آثارهم الأخرى التى تدل على عنايتهم بدراسة الأجرام السماوية صور البروج النجومية التى كان يحلى بها سقف معبد دندرة والتى توجد الآن فى متحف اللوفر والنقوش التى وجدت على جدرانه لبيان ساعات النهار والليل وأوجه القمر ومسار الشمس بين النجوم ومن الغريب أنهم رمزوا للزهرة بقرص يشبه المرآة له قرنان تسقط عليها أشعة الشمس .و يبعد أن يكونوا قد رأوا أوجه الزهرة الهلالية فاختاروا لها هذا الرمز . ولكن نقوشهم التى تمثل الزهرة تستمد ضوءها من الشمس تدل على أنهم أدركوا تبعيتها لها . وقد كانوا يعتبرون الشعرى اليمانية الرسول السماوى الذى ينبئهم بفيضان النيل كما جاء عند كلامنا آنفا عن التقويم عندهم . ولابد لنا هنا من التنويه ببحوث الأستاذ « أتونيادى » [1] فى هذا الصدد لأن المقام هنا يضيق عن الشرح والتفصيل .

والواقع أنه لولا أن الكهنة المصريين أحاطوا علومهم بسياج قوى من السرية وصبغوها دائما بالرموز الغامضة لأمكننا استخلاص الآراء والنظريات العلمية التى كان لهم فيها قصب السبق على معاصريهم

(١) L'Astronomie Egyptiene

وخصوصا بعد امتزاج ثقافة اليونانيين بثقافتهم .

ولقد لخص الأستاذ أتونيادى ما أخذه اليونانيون عن المصريين القدماء من مبادىء العلوم منها :

١ — الأرقام العشرية .

٢ — عمليات الكسور .

٣ — نظرية المتواليات الهندسية .

٤ — حل المعادلات السهلة .

٥ — النظريات المبدئية للهندسة ذات الثلاثة أبعاد .

٦ — نظرية مربع الوتر للمثلث ٣ — ٤ — ٥.

٧ — خيط الرصاص لتعيين المستويات الرأسية .

٨ — الغومون والمسلات لتعيين الزمن نهارا .

٩ — الساعات المائية لتعيين الزمن ليلا .

١٠ — نظرية ما يسمونه الأربعة عناصر الماء — الأرض — الهواء — النار .

١١ — نظرية خلق العالم وخلوده وكذا النظرية العكسية لنهايته المنتظرة .

١٢ — نظرية تكور العالم .

١٣ — العرف العلمى بأن شرق السماء هو وجهها وشمالها يمينها وجنوبها يسارها .

١٤ — البروج النجومية التى تمر بها الشمس أثناء مسارها الظاهرى بين النجوم .

١٥ — نظرية أن النجـــوم ملتهبة وأن الشعرى اليمانية شمس .

١٦ — نظرية أن الشمس والقمـــــر والسيارات تتحرك فى اتجاه عكسى للحـركة اليومية للأجرام السماوية .

١٧ — نظرية أن الشمس والقمـــــر كرويان .

١٨ — طريقة قياس القطـــر الزاوى للشمس والقمر .

١٩ — نظرية أن القمر عبارة عن أرض خلاء (أثيرية) .

٢٠ — نظرية أن القمر مضاء بواسطة الشمس .

٢١ — سبب ظاهـــرتى الكســـوف والخسوف .

٢٢ — التنبـؤ بظواهر الكســـوف والخسوف .

٢٣ — فرض الـ ebi-cycle لشرح حركة السيارات .

٢٤ — تعيين الأوقات لعطارد والزهــرة كنجمى صباح ومساء .

٢٥ — اســتعمال جداول خاصـــة للسيارات .

٢٦ — رصــــد الشروق والغـــروب الاحتراقى للنجوم واستخدامها فى تعيـــين طول السنة النجمية .

٢٧ — ابتكار السنة المدنية على أساس طول السنة النجمية .

٢٨ — تقدير اليوم ابتداء من منتصف الليل الى منتصف الليل الذى يليه .

٢٩ — تقسيم النهار الى ١٢ ســاعة والليل الى ١٢ ساعة مثلها .

٣٠ — كروية الأرض وكونهـــا مركز الكون والقياس المحتمل لقطرها .

وبهذه المناسبة نلاحظ أن علمـــاء اليونان لم يعنوا كثيرا بأخذ الأرصاد الفلكية وانما استخدموا أرصــــاد المصريين القــدماء والأشوريين فى تحقيق نظرياتهم عن الكون وحركة الأجرام السماوية .

علوم الرياضة والهندسة عند قدماء المصريين :

ونظرا لارتباط الفلك بعلوم الرياضـــة والهندسة فلابد لنا من أن نلقى بعض الضوء على مبلغ ما وصلوا اليه فيهما .

ذكر المؤرخ أســـترايون أن المصريين القدماء استنبطوا قواعد الحساب لحاجتهم اليها فى شئونهم المدنية ثم فى النظـــريات الهندسية . غير أن استنتاجات العلمـــاء فى هذا الصدد متنوعة ولكن لا شـــك فى أن المصريين القدماء كانوا عمليين بطبعهم وأنهم طبقوا الكثير من النظريات العلمية فى الشئون العلمية كاستخدامهم لنظرية (أن الخط بين رأس المثلث المتساوى الســاقين ومنتصف القاعدة يكون عموديا عليها) وذلك فى رسم الزوايا القائمة واقامة السطوح الرأســـية وذلك بتدلية خيط الشاغول من رأس مثلث

متساوى الساقين وملاحظة انطباقه عـــلى منتصف القاعدة .

ويقول هيرودوت (أنه يخيـــل لى أن الهندسة اكتشفت فى مصر ثم ذهبت بعد ذلك لليونان) .

ويؤكد غيره من المؤرخين أن النظريات الهندسية اكتشفها المصريون قبل غيرهم بسبب حاجتهم اليها فى تحديد مساحات الأراضى لما كان ينشأ من فيضان النيـل من زيادة فيها أو نقص فتتغير معالمهـــا السابقة وتختلط حـدودها بعضـا ببعض وكذلك استنبطوا الطرق العلمية لقياس وحساب مساحاتها لفض ما ينشأ من النزاع واصلاح ذات البين .

وقد كانوا يعرفون خواص المربع المنشأ على الوتر فى المثلث القائم الزاوية الذى نسبة أضلاعه كنسبة ٣ — ٤ — ٥ واستخدموا هذه الخواص استخداما واسع النطاق فضلا عن أنهم كانوا يمثلون به طبيعة الوجـــود فالضلع ٣ مثـلوا به الزوج « أوزيريس » والضلع ٤ وهو مربع العدد ٢ يمثل الزوجة « أيزيس » والضلع ٥ يمثل الأولاد ورمزوا به لحـور .

وهذه الخواص هى التى عممها بعد ذلك فيثاغورس لجميع المثلثات القائمة الزاوية . ويقال ان المصريين القـدماء كانوا يعدون الأرقام عشرة عشرة أو عشرا بعشر وأنهم بلغوا فى العد الى مليون وكانوا يعرفون جيـدا قواعد الجمع والطرح . أما جداول الضرب لفيثاغورس فلم تكن معروفة لديهم ولكنهم كانوا يتبعون فى ذلك طريقة الضرب فى عشرة أو رفع العشر الى أى أس وعمل مضاعفات متتالية وهى كما استنتج الأستاذ ريى Rey بجامعة السربون عبارة عن اضـــافة العدد لنفسه .

وقد وجد فى بعض أوراق البردى مربعات لجمع مربعين وتتكون المتساوية من مضاعفات متتالية للأعداد ٣ ، ٤ ، ٥ مثل :

$$6^2 + 8^2 = 10^2$$

$$12^2 + 16^2 = 20^2$$

وكانت القسمة عندهم عبارة عن عملية عكسية للضرب أى مضاعفات المقسوم عليه حتى يتساوى مع القاسم وهو المبدأ المتبع فى تصميم الماكينات الحسابية فى عصرنا هذا .

أما حساب الكسور عندهم فكان أحسن الفروع المحكمة وقد استنبطوا لجمع وضرب وقسمة الكسور المختلفة المقامات طريقة تدل على مهارة فائقة .

وهناك فى بعض أوراق البردى مربعات وسطية متتالية للأعداد ٣ ، ٤ ، ٥ مثل :

$$(1\tfrac{1}{2})^2 + 2^2 = (2\tfrac{1}{2})^2$$

$$(\tfrac{3}{4})^2 + 1 = (1\tfrac{1}{4})^2$$

وكانوا يعرفون المتتاليات العـــــددية والهندسية .

أما فى الجبر الابتدائى فقد كانوا يحلون معادلات الدرجة الأولى بالطريقة المعروفة لنا الآن بطريقة التحسيس . ولا شك فى أن بناء الأهرام يدل على أن الكهنة المصريين الذين أشرفوا على بنائها كانوا على علم تام بقواعد التناسب والأوساط التناسبية .

تلقى علماء اليونان العلم على الكهنة المصريين :

وليس أدل على مبلغ ما كان للكهنة المصريين من السمعة الرفيعة بين علماء العالم من ارتحال الكثيرين من كبار علماء وفلاسفة اليونان الى مصر لتلقى العلوم فيها وعلى الأخص الرياضيات والفلك ومنهم « أرفية » و « هومير » و « سولون » و « فاليس » و « فيثاغورس » و « ديمقراط » و «بلاتون» و « پودكس » و « أرشميدس » وجميعهم كما هو معروف من جهابذة العلماء الذين أسسوا النهضة العلمية اليونانية واشتهروا فى تاريخ العلوم بنظرياتهم العلمية والفلسفية . وقد أشاد بلاتون بعد عودته بأهمية الدراسات الفلكية وفائدتها للزراع والملاحين وأقام « يودكس » مرصدا فى اليونان لدراسة الأجرام السماوية .

مدرسة الاسكندرية :

ولابد لنا قبل الاختتام من أن نذكر شيئا عن مدرسة الاسكندرية التى كانت منارة العلوم والمعارف فى القرن الثالث قبل الميلاد .

ومن المعروف أن الاسكندرية أسسها الاسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ ق م وكان الاسكندر تلميذا للعالم الكبير والفيلسوف العظيم أرسطو وظلت عاصمة البلاد أثناء حكم البطالسة .

وقد كان هؤلاء الملوك وعلى الأخص (فيلادلفوس) من أكبر أنصار العلوم ولذلك أسسوا بها متحفا عظيما يحوى مكتبة كبيرة ومرصدا لرصد الأجرام السماوية فلم تلبث هذه المدينة حتى صارت قبلة العلماء من الرياضيين والفلكيين . وفى خلال الخمسة القرون التالية كان جميع الفلكيين ذوى الشهرة الواسعة من علماء مدرسة الاسكندرية وحدها وذلك باستثناء العالم اليونانى الشهير (هباركس) .

ومن علمائها الأقدمين (ارستاركس Aristarchus) و (ارستيلاس Aristyllus و (تيماخاريس Timacharis of Samos

وكان ارستاركس يعتقد بدوران الأرض وهى الحقيقة العلمية الخالدة التى لم تثبت بالبرهان الصحيح الا فى القرن السادس عشر وله رسالة فى تقدير بعد الشمس والقمر. أما تيماخاريس وأرستيلاس فكانا أول من قاس مواقع النجوم وكانت قبل ذلك تعرف بالوصف المطول الغامض وقاما أيضا بأخذ أرصاد فلكية استخدمها فيما بعد بطليموس العالم المصرى الشهير وهاركس فى تحقيق الظواهر الفلكية .

ومن أعلام مدرسة الاسكندرية (« أراتوسوثينز » Eratosthenes) واليه يرجع الفضل فى قياس قطر الأرض بطريقة علمية صحيحة فقد لاحظ أنه عند الانقلاب الصيفى يكون اتجاه الشمس فى مدينة الاسكندرية ظهرا مائلا على الاتجاه نحو سميت الرأس بما يعادل $\frac{1}{50}$ من محيط دائرة أو ما يقرب من ٧ درجات قوسية وفى نفس

الوقت تكون الشمس فى سمت الرأس ببلدة Syene القريبة من أسوان وقد استنتج أن اختلاف اتجاهى الشمس راجع الى البعد بين المدينتين ومن ثم استنتج أن القوس من محيط الأرض المحصور بينهما يعادل $\frac{1}{50}$ من محيط الأرض وبقياس هذا القوس وجد أن طوله يساوى ٥٠٠٠ أستديا ومن ثم يكون طول المحيط ٢٥٠٫٠٠٠ أستديا أو ما يعادل ٧٠٠ أستديا لكل درجة من محيط الأرض تقريبا . وقد اختلف العلماء فى تقدير طول الأستديا هذه وعلى أساس تقدير Paul Tunnery (راجع Berry ص ٤٠) لهذه الوحدة الطويلة يكون الخطأ فى تقدير محيط الأرض أقل من $\frac{1}{2}$ ٪ .

وقدر أراتوثوثينز أيضا الزاوية التى بين دائرة المعدل (وهى امتداد محور الأرض فى الفضاء) وبين الدائرة الكسوفية وهى مدار الأرض حول الشمس أثناء السنة بمقدار ٥٠َ ر ٢٣ْ ويقدر الخطأ فيها بسبع دقائق قوسية .

ومن علماء هذه المدرسة سوسجنز Sosigenes (٤٥ ق م) الذى ابتكر فكرة الكبيسة لجعل متوسط طول السنة المدنية مساويا لطول السنة النجمية التى كان المصريون القدماء اتخذوها وحدة أساسية لقياس الزمن .

وأشهر علماء مدرسة الاسكندرية هو بطليموس Clanduis Ptolimous والمعروف أنه عاش بالاسكندرية فى منتصف القرن الثانى قبل الميلاد ويعرف بمؤلفه العظيم المسمى المجسطى الذى يظل انجيل العلوم والمعارف طيلة ١٥ قرنا وقد كتب أيضا فى الضوء وفى الجغرافيا ، وفى الضوء يشرح نظرية الانكسار الفلكى الذى ينشأ عنه اثناء الأشعة الضوئية التى تتشعع من الأجرام السماوية .

ويتكون كتاب المجسطى من ١٣ جزءا يشرح فى الأول والثانى الظواهر الفلكية البسيطة كالحركة اليومية للأجرام السماوية والحركة العامة للشمس والقمر والسيارات وطول الليل والنهار وأوقات شروق وغروب النجوم فى المناطق المختلفة من الأرض وفيه بعض الجداول الرياضية . وفى الأول منهما يأتى بالبراهين العلمية الصحيحة لكروية الأرض واتساع أفق الراصد كلما ارتفع وفى هذا الكتاب يأخذ بالتقدير الذى استنبطه بوزيدونس لمحيط الأرض ومقداره ١٨٠٫٠٠٠ استديا Stadia وفيه أيضا يذكر أن الكون كروى وأن الأرض فى وسطه ويقول ان الأرض من حيث الحجم ليست سوى هباءة صغيرة بالنسبة لسعته وفيه أيضا حلول للمثلثات الكروية .

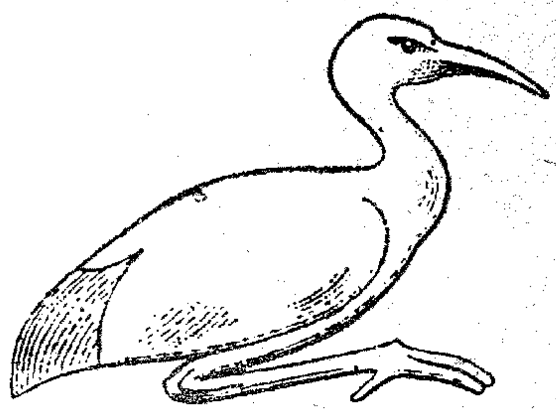
ويبحث فى الكتاب الثالث المسائل الخاصة بطول السنة ونظرية الشمس وفى الرابع

الشـــهر القمرى ونظرية القمر وقد اكتشفت أيضا تغيير الاختلاف المركزى لمدار القمـــر المسمى Evection وفى الكتاب الخامس يشرح الأجهزة الفلكية التى كان يستعملها وعـلى الأخص الاسطرلاب وفيه أيضـــا بحث عن الاقتراب الظاهرى للقمر .

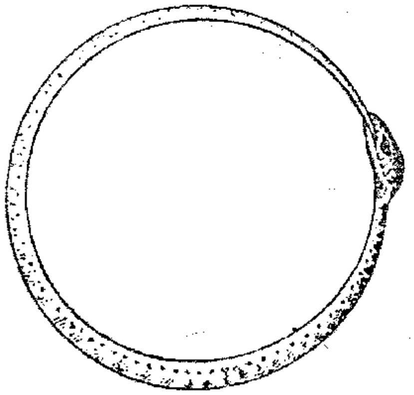
وخصص الكتاب السادس لظـــواهر الكسوف والخسوف ويحتـــوى الكتابان السابع والثامن له ١٠٢٨ نجما ويقدر تقهقر الاعتدالين .

أما الخمسة أجزاء الأخيرة من كتـــاب المجسطى فقـــد خصصت لنظرية حـــركة السيارات والتى تعد أكبر دليل على عـــلو كعبهم فى ذلك الحين فى الرياضيات .

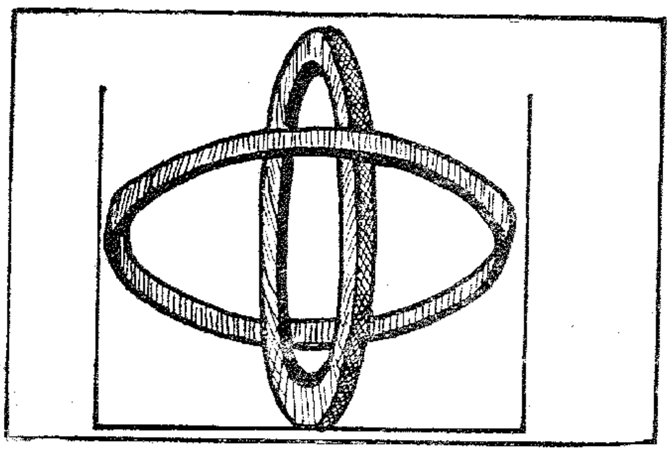
لوحة ـ ١ ـ (الفلك)



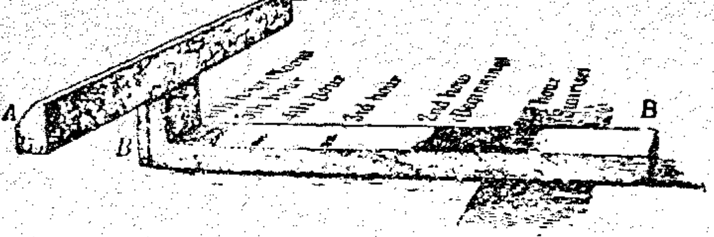
شكل ١ ـ أبيس الطائر المقدس رمز الاله « توت » مكتشف الفلك والحروف



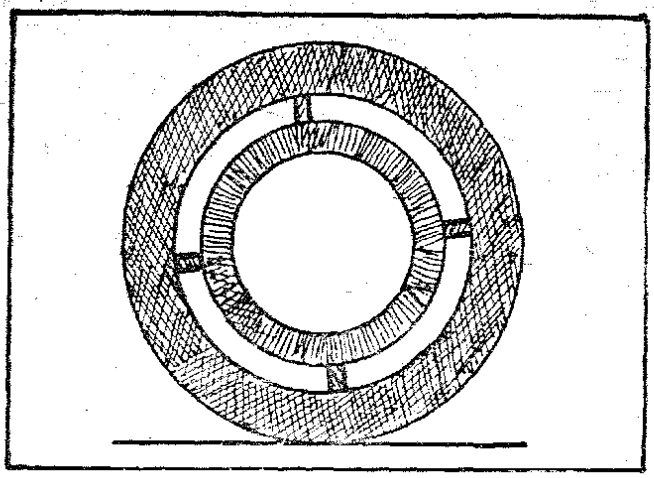
شكل ٢ ـ الثعبان رمز الأبدية وكروية الأرض ٠



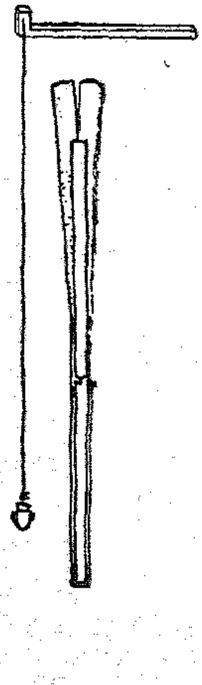
شكل ٣ ـ آلة فلكية من عهد مدرسة الاسكندرية تثبت الدائرة الأفقية موازية لخط الاستواء والرأسية فى مستوى خط الزوال ٠



شكل ٤ ـ مزولة مصرية قديمة وجدت فى غزة جنوب فلسطين وترجع الى عهد مرنبتاح ٠



شكل ٥ ـ آلة فلكية من عهد مدرسة الاسكندرية توضع فى مستوى الزوال لتعيين ارتفاع الشمس فى منتصف النهار ٠



شكل ٦ ـ صورة للمرحت

(ح) الرياضيات فى مصر القديمة

للدكتور عبد العزيز صالح

يسّر للرياضيات المصرية القديمة سبيل التطور ، عاملان : عامل قديم ، وهو اهتداء أصحابها الى تصوير رموز مفردة بسيطة ، عبروا بها عن العشرات ومضاعفاتها ، أى المائة والألف وعشرة الآلاف ومائة الألف وألف الألف (أى المليون) ، منذ أوائل عصورهم التاريخية ، خلال القرن الثانى والثلاثين قبل ميلاد المسيح على وجه التقريب ، وذلك على خلاف ما جرى عليه أغلب أصحاب الحضارات الكبيرة الذين عاصروا المصريين وأعقبوهم ، والذين اعتادوا على أن يعبروا عن مضاعفات العشرات الكبيرة بكلمات هجائية ، تتكون كل كلمة منها من عدد من الحروف والمقاطع الصوتية ، خلال عصور طويلة من تاريخهم القديم .

وأفضى استخدام المصريين لرموز المجموعة العشرية ، الى ثلاث نتائج ، وهى : سهولة ضرب وقسمة العشرات ومضاعفاتها . وسهولة تسجيل المجاميع العددية الكبيرة فى وحدة مرتبة متصلة ، تستطيع العين أن تلمّ بها فى نظرة واحدة . ثم تعويضهم بعض الشىء عن عدم اهتدائهم الى تصوير الأصفار واستخدامها فى تعبيراتهم المكتوبة .

أما العامل الآخر الذى دفع الرياضيات المصرية فى سبيل التطور ، فهو تعدد المشكلات الحسابية والمساحية التى استمرت تشغل الكتبة المصريين خلال مسح الحدود الزراعية وتعيين الحدود الاقليمية فى أعقاب الفيضانات الكبيرة ، وخلال تقدير أبعاد الأراضى الزراعية ومساحاتها عند بيعها وتأجيرها وتقسيمها باسم الدولة ، وعند تقدير الضرائب عليها وعلى محاصيلها . ثم تعدد المشكلات الهندسية ، التى استمرت تشغل المهندسين والفنيين عند تصميم المنشآت المعمارية الضخمة الكثيرة .

استخدم المصريون فى عملياتهم الحسابية وفى حياتهم اليومية وحدات كثيرة للأطوال والمساحات والمكاييل والموازين ، فاستخدموا وحدة الذراع للأطوال الصغيرة . وكان عندهم ذراع ملكى ، أو ذراع حكومى ، يساوى ٢٠٫٦٢ بوصة (أى ٥٢٫٣ سم) . وذراع آخر يصغره قليلا ويستعمله الجمهور فى معاملاته العادية . وقسموا الذراع الى سبع قبضات متوسطة (أو ست قبضات كبيرة) ، تألفت كل قبضة منها من أربع أصابع . واستخدموا وحدة قياسية تبلغ مائة ذراع ، أطلقوا عليها اسم « خت » . ووحدة مساحية للأراضى المتسعة تبلغ ٢٧٣٥ مترا

مربعا ، أطلقوا عليها اسم « ستات » . ووحدة طوليـة للمســـافات الكبيرة تبلغ نحـــو كيلو مترين ، أطلقوا عليها اسم « اترو » .

واستخدموا وحدة لكيل الغلال ، تسع ٢٩٢ بوصة مكعبة ، أطلقوا عليها اســـم « حقات » ، وجعلوا لها مضاعفات أكثر سعة منها تشبه الكيلة الحالية والاردب الحالى .. وقسموا الحقات بطريقتين : فقسموها عشر وحدات صغيرة تسمى كل منها « هنو » ، ثم قسموا كل هنو الى ٣٢ « رو » . كما قسموها (أى الحقات) الى كسور حسابية تعادل :

$\frac{١}{٢}$ ، $\frac{١}{٤}$ ، $\frac{١}{٨}$ ، $\frac{١}{١٦}$ ، $\frac{١}{٣٢}$ ، $\frac{١}{٦٤}$ منها .

واستخدموا مكاييل أخرى صغيرة لكيل السوائل ، وجعلوا وحدة أوزانهم وحـــدة بسيطة ، تعادل نحو ٩١ جراما ، أطلقوا عليها اسم دبن ، وجعلوا لها مشتقات أصغر منها ، ومضاعفات أكبر منها .

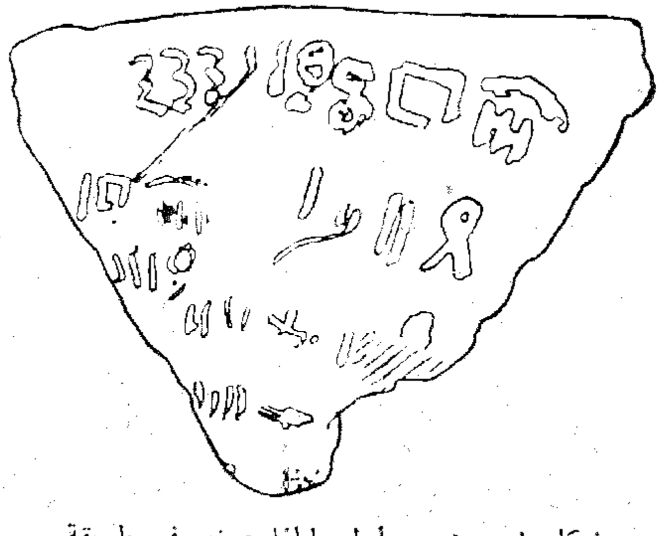
* * *

تولى تعليم الرياضـيات المصرية القديمة فريقان : فريق المعلمين فى الكتاتيب والمدارس ، وفريق الموظفـــين والمهندســين فى دواوين الحكومة وادارات الجيش والمعابد .

واحتفظت البرديات والألواح التعليمية الباقية ، بمسائل وتمارين كثيرة يمكن التمييز فيها بين مجموعة غلبت عليها الصبغة الحسابية وتناولت وســائل الجمع والطرح والضرب والقسمة للأعـــداد الصحيحة والكسور ، كما تناولت طريقـــة تحويل المكاييل الى مضاعفاتها والى أجزائها ، وعالجت مواضيع التقسيم التناسبى ، ومسائل المزيج والمعادلات البسيطة .

ومجموعة ثانية ظهرت فيها مبادىء الجبر ، وتناولت معادلات الدرجة الثانية ، ومسائل التتابع الرياضى .

ومجموعة ثالثة تناولت مواضـــــيع الهندسة ومشـــكلاتها ، وعالجت المساحات والحجوم والزوايا والارتفاعات ..



شكل ١ — درس أولى لطفل صغير فى طريقة كتابة التاريخ بالشهر والفصل واليوم ، وكتابة بعض الأعداد بالخط الهيراطيقى .

استخدم الحاسبون لعمليات الجمع والطرح والضرب والقسمة ، طريقتين : طريقة تجريبية يلتزم المبتدىء بها فى حل مسائله ، وأخرى ذهنية يستخدمها المتعلم الناضج فى حل مسائله .

فمن الوسائل التجريبية التى التزم المبتدئون بها فى عمليات الضرب ، أن يسجل المبتدىء العدد المضروب ، ويضاعفه كتابة عدة مرات فى خطوات رأسية متعاقبة ، الى أن يحصل فى نهاية المسألة على ما يساوى حاصل الضرب المطلوب .

فلضرب ١٩ × ٦ كان المبتدىء يستهل حل مسألته برصد العدد ١٩ فى لوحته أو على الشقفة الصغيرة التى يكتب عليها ، ثم يضربه فى ٢ ، ويكتب العدد ٢ أمام الحاصل ٣٨ ، ويضاعف الحاصل السابق ويكتب أمامه ٧٦ ، ولما كان مجموع ٢ ، ٤ = ٦ وهو العدد المراد ضربه فى ١٩ ، فان مجموع الحاصلين المكتوبين أمامهما يساوى بطبيعة الحال ستة أمثال العدد المضروب فيه وهو ١٩ ، فاذا اطمأن التلميذ الى هذه النتيجة ، رسم شرطة صغيرة مائلة بجانب العدد ٦ ، وجمع الحاصلين وكتب الناتج وهو ١١٤ ، وبذلك لا يكون قد التزم بأكثر من عملية الضرب فى ٢ فى الخطوتين الأوليين ، ثم اتبع طريقة الجمع فى الخطوة الثالثة ، على النحو التالى :

٠	١٩
٢	٣٨
٤	٧٦
٦َ	١١٤

فاذا أراد المبتدىء أن يقسم العدد ١١٤ على ١٩ ، اتبع الطريقة التجريبية نفسها ، خطوة فخطوة ، حتى ينتهى الى أن ١١٤ـ تساوى ستة أمثال العدد ١٩

ولسنا نجادل فى أن هذه الطريقة التجريبية كانت طريقة طويلة بطيئة لا تخلو من سذاجة ، لولا أنها لم تكن واجبة الاتباع دائما ، وانما اقتصر استخدامها على غرضين ، وهما : تيسير مراحل الضرب والقسمة على المبتدئين ، ثم التدليل على صحة عمليات الضرب والقسمة المعقدة الكبيرة . أما فيما عدا ذلك ، فكان الكاتب أو الحاسب المجرّب يستطيع أن يمارس الطريقة الذهنية فى الضرب والقسمة كلما تيسر له استعمالها .

وبقيت من المسائل المصرية الطريفة التى جعلها أصحابها مقياسا للنشاط الذهنى فى عمليات الجمع والضرب ، مسألة نظرية قصيرة ، افترض صاحبها أنه كان يوجد فى حىّ ما سبعة بيوت ، وأنه تسللت الى كل بيت من البيوت السبعة سبع قطط ، فافترست كل قطة سبعة فيران ، بعد أن قرض كل فأر سبع سنابل من الغلال ، كان أصحاب البيوت يستطيعون أن يزرعوها فتنتج كل سنبلة منها سبع حفنات من الحبوب . وطلب صاحب المسألة حاصل جمع البيوت والقطط والفيران والسنابل ومكاييل الحبوب جميعها .

واستطاع كاتب المسألة أن يدون حل مسألته بطريقتين ، رصد فى احداهما أعداد البيوت معاً ، وأعداد القطط معا ، وأعداد الفيران معا ، وأعداد السنابل معا ، وأعداد الحقيات معا ، ثم جمع مجاميعها فى وحدة واحدة .

ولجأ فى طريقته الثانية الى جمع نصيب كل بيت من القطط والفيران والسنابل ومكاييل الغلال جمعاً ذهنيا على حدة ، ثم ضرب مجموعها فى سبعة ، أى سبعة بيوت ، على النحو التالى :

الطريقة الأولى :

البيوت	٧
القطط	٤٩
الفيران	٣٤٣
سنابل الغلال	٢٤٠١
مكاييل الغلال	١٦٨٠٧
المجموع	**١٩٦٠٧**

الطريقة الثانية :

١	٢٨٠١
٢	٥٦٠٢
٤	١١٢٠٤
المجموع	١٩٦٠٧

* * *

اتبع المصريون فى جمع الكسور وضربها وقسمتها ، نفس ما كانوا يتبعونه مع الأعداد الصحيحة ، من حيث استخدام الطريقة التجريبية عند الضرورة ، والاكتفاء بالحلول الذهنية كلما تيسر لهم استخدامها .

وجرت كتابة الكسور المصرية على ما جرت عليه كتابة الكسور عند أصحاب الحضارات القديمة الكبيرة ، فظل بسط الكسر عندهم لا يزيد عن الواحد الصحيح ، الا فى أحوال قليلة ، استخدموا فيها كسورا مركبة مثل ٢/٣ و ٣/٤ .

وأعد المعلمون المصريون لتيسير عمليات الكسور ، جداول جمع وضرب وقسمة ، كان المتعلم يستطيع أن يحفظ منها ما يسهل عليه حفظه ، وما يراه كثير التطبيق فى شئونه العملية ، كما يستطيع أن يحتفظ ببقيتها مكتوبة لديه ، ليستعين بها كلما دعته الحاجة الى الرجوع اليها .

وبدأت جداول جمع الكسور ، بخطوات قصيرة ، يسهل حفظها وتطبيقها ، ورتبها أصحابها فى سطور أفقية ، على النحو التالى :

١/٦ + ١/٦ تصبح ١/٣

١/٢٠ + ١/١٠ تصبح ١/٥

١/١٨ + ١/٣٦ تصبح ١/١٢

وهلم جرا .

وبعد أن سرد أحد أصحاب الجداول عددا كبيرا من هذه الخطوات البسيطة ، عقب بعدها بخطوات أخرى معقدة ، اعتبرها مرجعا يمكن الرجوع اليه حين الحاجة ، وقال فيها على سبيل المثال :

١/٢٢ + ١/٣٣ + ١/٦٦ تصبح ١/١١

١/٥٠ + ١/٣٠ + ١/١٥٠ + ١/٤٠٠ تصبح ١/١٦ *

* مع مراعاة أن المصريين لم يستخدموا علامة الجمع + وكتبوا كسورهم بجوار بعضها دون فواصل .

وتضمنت الكراسات المصرية قاعدة عملية لتيسير استخدام الكسر المركب $\frac{٢}{٣}$ فى الضرب والقسمة . وكان لاستخدامه فى الضرب وجهان ، وجه حين ضربه فى الكسور ذات المقام الزوجى ، وآخر حين ضربه فى الكسور ذات المقام الفردى . ويتيسر ضربه فى المقام الزوجى عادة باضافة نصفه اليه مثل :

$$\frac{١}{٦} \times \frac{٢}{٣} = \frac{١}{٩}$$
$$\frac{١}{١٠} \times \frac{٢}{٣} = \frac{١}{١٥}$$

أما ضربه فى المقام الفردى ، فهو ما أرشدت اليه القاعدة المصرية بقولها :

« لاستخراج ثلثى الكسر ذى المقام الفردى ، يضاعف مقامه مرة ، ويضرب فى ٦ مرة أخرى » .

وهكذا كان يسهل التعبير عن حاصل ضرب $\frac{١}{٥} \times \frac{٢}{٣}$ على النحو التالى :

$$\frac{١}{٥} \times \frac{٢}{٣} = \frac{١}{١٠} + \frac{١}{٣٠}$$

(فى مقابل $\frac{٢}{١٥}$ فى تعبيراتنا الحالية) .

ولا توصف هذه القاعدة فى عصرنا الحاضر ، بغير السذاجة ، ولكنها كانت على الرغم من ذلك ، أول قاعدة رياضية عرفها العالم القديم فى حساب الكسور !

* * *

تضمنت الكراسات الرياضية المصرية معادلات كثيرة ، بعضها حسابى بسيط ، وبعضها جبرى ناضج .

وتتخير فيما يلى أربع مسائل ، راعى الرياضى المصرى ، أن تتدرج بدارسها من السهولة الى الصعوبة .

وقال فى المسألة الأولى :

« مقدار ، أضيف اليه ربعه ، فأصبح ١٥ ، فما هو ؟

وبدأ المعلم حل المسألة بافتراض عدد وهمى ، يساوى مقام الكسر المضاف (أى عدد ٤ الذى يساوى مقام $\frac{١}{٤}$) ، ووجه تلميذه فى بقية الحل على النحو التالى :

« افرض عدد ٤ وأضف اليه ربعه أى ١ يصبح المجموع ٥

انسب ٥ الى ١٥ يصبح الناتج ٣

اضرب ٣ × ٤ يصبح الناتج ١٢ (وهو المطلوب) .

والبرهان :

١ = ١٢

$\frac{١}{٤}$ = ٣

واذن يصبح المقدار ١٢ ، والمجموع (بعد اضافة الربع) ١٥ » .

وقالت مسألة أخرى :

« ثلثا مقدار أضيفا اليه ، ثم طرح الثلث منه ، وبقيت عشرة ، فما هو المقدار؟ » .

وقالت مسألة ثالثة أكثر صعوبة من سابقتيها :

« مقدار ، أضيف اليه ثلثاه ونصفه وسبعه ، فأصبح ٣٣ ، فما هو ؟ » .

وأضاف الرياضى المصرى فى مسألته الرابعة خطوة جديدة ، فجعل المسألة تتحدث

على لسان الجماد ، ولوّنها بطابع الحيوية والتشويق ، وجعلها تقول على لسان مقدار مجهول من الغلال :

« نزلت الى الكيلة ثلاث مرات ، ثم أضيف اليّ ثلثي ، فأصبحت كيلة كاملة ، فمن أنا ؟ » .

وتضمنت مواضيع المعادلات ، مسائل أخرى جبرية خالصة ، طلبت احداها تقسيم العدد ١٠٠ قسمين ، بشرط أن يعادل الجذر التربيعى لأحد القسمين ثلاثة أرباع الجذر التربيعى للقسم الآخر .

وجرى حل هذه المسألة ، التى يمكن التعبير عنها بالمعادلة $س^{2} + \frac{3}{4} س^{2} = 100$

فافتراض عددين وهميين ، وهما $\frac{3}{4}$ ، ١ ، وتربيع كل عدد منهما ، ثم جمعهما ، واستخراج الجذر التربيعى لمجموعهما ، وهو ١ $\frac{1}{4}$

وبنسبة هذا الجذر الوهمى الى الجذر التربيعى الصحيح للعدد ١٠٠ ، وهو ١٠ ، أصبحت نتيجة النسبة ٨ .

ثم ضربت هذه النتيجة النسبية فى كل عدد من العددين الوهميين ، فأصبح الجذران الصحيحان ٦ ، ٨ على التوالى ، والعددان أو القسمان المطلوبان ٣٦ ، ٦٤ على التوالى .

واعتمدت بعض مسائل الجبر المصرى ، على التتابع الرياضى ، أو « التصاعد » ، على حد تعبير الرياضيين المصريين ، واكتست طائفة منها بصبغة مادية ، ولم تكتف بالأعداد المجردة وحدها ، فطلبت توزيع مقادير من الغلال ، وأعداد من الأرغفة ، على عدد من الأفراد ، بشرط أن يظل التدرج ثابتا بين نصيب كل فرد منهم والفرد الذى يليه .

وقالت مسألة منها على سبيل المثال :

« وزع مائة رغيف على خمسة رجال (بفارق حسابى ثابت بين نصيب كل رجل منهم والآخر) ، فكان سبع نصيب الثلاثة الأوائل منهم ، وهم الرؤساء ، مساويا نصيب الاثنين الباقيين وهما من الأتباع ، فما مقدار التصاعد بين نصيب كل فرد منهم ونصيب الآخر ؟ » .

وتتابعت خطوات حل المسألة ، حتى اهتدت الى أن الفارق الحسابى الثابت الذى يفصل بين نصيب كل رجل من الرجال الخمسة ونصيب من يليه ، هو ٩ $\frac{1}{6}$ ، ثم رتبت أنصبتهم على النحو التالى :

٣٨ $\frac{1}{3}$ ، ٢٩ $\frac{1}{6}$ ، ٢٠ ، ١٠ $\frac{5}{6}$ *، ١ $\frac{2}{3}$

* * *

تضمنت مواضيع الهندسة المصرية ، طائفتين من المسائل ، طائفة عملية يسيرة الحل والتطبيق ، اهتمت باستخراج المساحات والأبعاد والحجوم . وطائفة نظرية تطلبت نصيبا من التخصص والمهارة .

وتدرجت مسائل المساحات بدارسها

---

* التعبير المصرى عن هذا النصيب هو ١٠ $\frac{2}{3}$ + $\frac{1}{6}$

من السهولة الى الصعوبة . فمن نماذجها الأولية اليسيرة ، مسألة تحدثت عن بناية ضخمة مسورة ، بلغت مساحتها ١٢ فدانا ، وبلغ عرضها ثلاثة أرباع طولها . وطلبت المسألة معرفة طول البناية وعرضها .

فحول المعلم استطالة البناية الى هيئة مربع كامل ، طول ضلعه ٤ ، ومساحته ١٦ فدانا ، واستخرج جذره وهو ٤ ، واعتبره طولا أصليا ، ثم رتب عليه استخراج العرض ، وهو ٣

وابتدع الرياضيون المصريون لاستخراج مساحة المثلث ، نفس النظرية الميسرة التى نهتدى بها حتى الآن ، وهى ضرب نصف قاعدته فى ارتفاعه . وبرروا نظريتهم بأن مساحة المثلث تساوى نصف مساحة المستطيل المشترك معه فى أبعاده . وصاغوها صياغة عملية ، فقالوا :

« اذا قيل لك ان مثلثا بلغ ارتفاعه العمودى ١٠ ، وقاعدته ٤ ، وطلبوا مساحته ، فهكذا يكون العمل :

استخرج نصف الأربعة أى ٢ واعتبر الشكل مستطيلا ، واضرب ١٠×٢ تستخرج المساحة » .

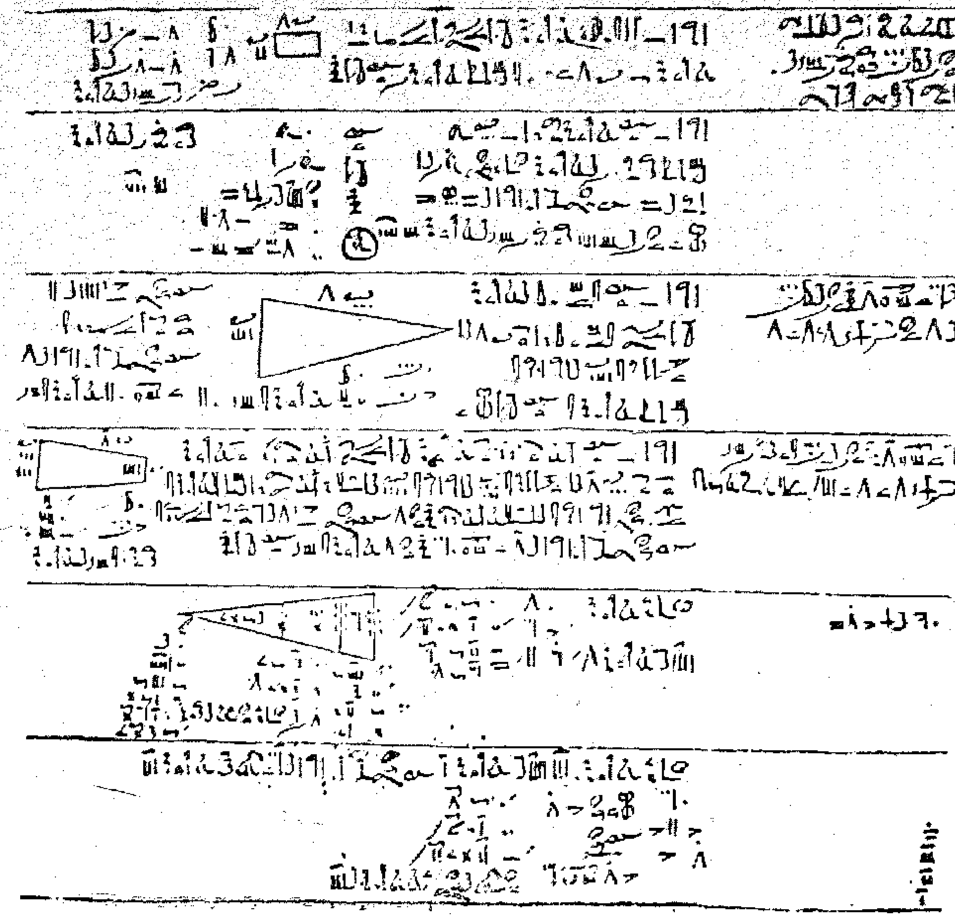
وابتدعوا نظرية أخرى ، لاستخراج مساحة المثلث الناقص ، تجرى مجرى النظرية السابقة ، من حيث العملية والوضوح ، ولا تختلف عن النظرية الحالية ، التى تنص على جمع القاعدة السفلى + القاعدة العليا ، ثم ضربهما فى الارتفاع ، وقسمة الناتج على ٢

ويسروا على تلاميذهم استخراج مساحة الدائرة بطريقة أولية ، أرشدوهم فيها الى أن مساحة الدائرة تنقص تسعا عن مساحة المربع المساوى لها فى أبعاده ، بمعنى أن مساحة الدائرة التى يبلغ قطرها ٩ ، تساوى مساحة مربع يبلغ طول ضلعه ثمانية فقط .

ومارسوا طريقة أخرى ناضجة فى حساب الدائرة ، لم يدونوا تفاصيلها ، ولكن بعض الرياضيين المحدثين رأوا من تطبيقاتها العملية فى الآثار المصرية الباقية ، أن نسبتها التقريبية لم تختلف عن النسبة الحالية غير اختلاف ضئيل ، وكانت تعادل ٣٫١٦٠٥ عوضا عن ٣٫١٤٢٨ الحالية .

وعالجت مسائل الحجوم حجم المكعب والأسطوانة والهرم الناقص . واتبعت طرق عملية يسهل تطبيقها فى الحياة العامة ، ويمكن اعتبارها أصولا للنظريات المعمول بها حتى الآن .

ففى حجم المكعب يضرب الحاسب الطول × العرض × الارتفاع . وذلك أمر نراه اليوم بديهيا يسيرا لا يتطلب شيئا من الفطنة ، ولكنه كان ابتكارا مصريا ، قدره الفيلسوف الاغريقى أفلاطون ، واعترف معه بفضل المصريين على الاغريق بتوجيههم الى تقدير الأشياء ذات الأبعاد الثلاثة ، أى ذات الطول والعرض والعمق ، على حد قوله !



شكل ٢ ـ ستة تمارين رياضية تناولت مساحة المستطيل ، ومساحة الدائرة ، ومساحة المثلث ، ومساحة الهرم الناقص وطريقة التقسيم المساحى مع الاستعانة بالأشكال التوضيحية (من بردية هيراطيقية للكاتب أحمس من أوائل القرن السادس عشر ق . م) .

وتيسر تقدير حجم الشكل الأسطوانى عند المصريين ، على أساس استخراج مساحة قاعدته المستديرة ، وضربها فى ارتفاعه .

وبلغ المصريون الذروة فى تقدير حجم الهرم الناقص ، وابتدعوا له نظرية رياضية سهلة التطبيق ، تكاد تعتبر صورة أصيلة لنظريته الرياضية المأخوذ بها حتى الآن ، وهى

مربع القاعدة العليا + مربع القاعدة السفلى + القاعدة العليا × القاعدة السفلى × الارتفاع ÷ ٣

ويبدو أن كثرة التطبيقات العملية على أشكال الهرم الناقص ، فى أعمال المهندسين المصريين ، هى التى ساعدتهم على ابتداع نظريته البارعة . فكثيرا ما كانوا يضطرون الى تقدير حجوم المسلات التى تشبه هيئتها العامة هيئة الهرم الناقص ، قبل وضع الجزء العلوى ذى الشكل الهرمى المدبب عليها ، لمعرفة وزنها التقريبى ، وتقدير ما يلزم لها من رجال وأدوات لنقلها من محاجرها ، والابحار بها على متن النيل ، ثم اقامتها فى مواضعها . وما يقال فى ذلك عن المسلات يقال كذلك عن القواعد الحجرية الكبيرة التى كانت المسلات

تشيد فوقها ، وهى قواعد اتخذت هيئة الهرم الناقص فى أغلب أحوالها .

وظلت مسائل الزوايا ، والارتفاعات العمودية ، للمثلثات والأهرام ، أكثر مواضيع الرياضيات المصرية اصطباغا بالصبغة الهندسية . وكان من نماذجها التعليمية ما صاغه المعلم أو المهندس لتلميذه ، على النحو التالى :

« هرم قاعدته ١٤٠ ، وزاويته ٥ قبضات واصبع ، فما طول ارتفاعه العمودى ؟ » .

ثم عكس المعلم أو المهندس المسألة نفسها ، وقال :

« هرم ارتفاعه العمودى ½ ٩٣ ، خبرنى عن زاويته ، علما بأن طول قاعدته ١٤٠ » .

واعتمدت النظرية المصرية فى استخراج الزوايا على تنصيف قاعدة الهرم أو المثلث ، ونسبة نصفها الى ارتفاعه . غير أن أصحابها آثروا الطابع العملى ، وقدروا أن نتيجة النسبة لابد أن تصبح أقل من الواحد الصحيح ، وذلك مما كان من شأنه أن يصعّب الترجمة عنها بكسور مقروءة ، فاعتادوا نتيجة لذلك على الترجمة عن مقدار الزاوية بنسبتها الى ما يتضمنه الذراع المصرى من القبضات السبع والأصابع الثمانى والعشرين . وبمعنى آخر أصبحت طريقتهم قريبة من القانون التالى :

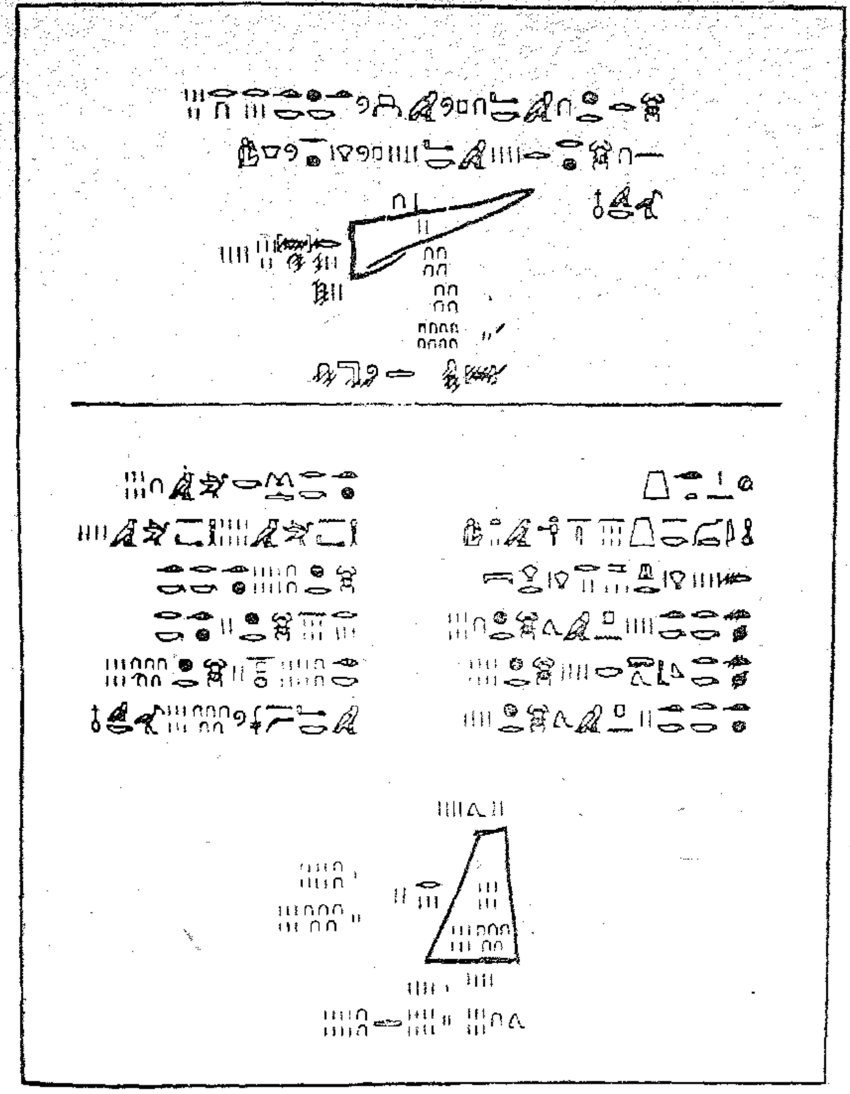
القاعدة : الارتفاع = الزاوية : ٧ قبضات أو ٢٨ اصبعا .

لم تبرأ الرياضيات المصرية من نقائص تحتسب عليها ، اذا قورنت وسائلها بالنظريات والأساليب الحديثة ، ولكن ذلك لا يقلل من قيمتها فى شىء ، وحسبها أنها استطاعت أن تلبى مطالب أهلها ، وتلبى مطالب عصورها كاملة غير منقوصة ، كما استطاعت أن تحظى بتقدير الاغريق الأقدمين كاملا كذلك غير منقوص .

ويستحق تقدير الاغريق للرياضيات المصرية بعض التنويه . فالغريب أنه على الرغم من اهتداء الاغريق الى نظريات رياضية جديدة بارعة ، منذ نشأت مذاهبهم الرياضية فى أواخر القرن السادس ق . م ، الا أن مؤرخيهم وفلاسفتهم لم يترددوا فى اعتبار الرياضيات المصرية أصلا لبعض نظرياتهم وقوانينهم .

وجرت روايات الاغريق عن الرياضيات المصرية وأصحابها ، مجرى الأساطير ، ولكن ما من بأس فى استعراض جانب منها .

روى الفيلسوف الأثينى أفلاطون عن أستاذه سقراط أن المعبود المصرى تحوتى كان أول من اخترع نظام العد والهندسة والفلك ، وأكدت الروايات الاغريقية أن طاليس كان من أقدم من نقلوا أصول الهندسة المصرية الى اليونان ، وأنه علم تلميذه پيتاجوراس كل ما يعرفه عنها ، ثم وجهه الى مصر ليتم دراسته الرياضية مع علمائها وكهنتها . ووصف أفلاطون ، فى « القوانين » ، بعض الأساليب المصرية لتعليم



شكل ٣ ــ تمرينات من بردية أخرى معاصرة للبردية الأولى (شكل ٢) ، يتناولان : استخراج قاعدة المثلث وارتفاعه ، واستخراج حجم مثلث ناقص . وقد استخدم التمرين الأول فى سطره الأخير علامة الجذر التربيعى وهى واستخدم التمرين الثانى فى سطره الأخير علامة التربيع وهى

الصغار عمليات الحساب . وهى أساليب يصعب تأكيدها فى ضوء مصادرنا المصرية الباقية . ولكن حسبها أنها كشفت عن المثالية التى افترضها أفلاطون وأتباعه للحضارة المصرية وأهلها .

دعا أفلاطون أحرار قومه الى أن يتعلموا ما يتعلمه الناشىء المصرى من فروع المعرفة ، وروى لهم أن مصر جعلت تعليم الحساب متعة وتسرية ، وأن معلميها كانوا يوزعون على تلاميذهم ثمارا وأزهارا ، ويطلبون منهم توزيعها على أفراد يزيدون عنها فى العدد تارة ، وينقصون عنها تارة أخرى . ثم يوزعون عليهم صحافا تتضمن أوزانا من ذهب ونحاس وفضة ، ويطلبون منهم أن يستعينوا بها فى

تمارينهم الحسابية . وبهذه الوسائل ، كما روى أفلاطون ، يتزود التلميذ المصرى بخبرة حسابية طيبة ، يستعين بها فى ادارة شئون أسرته وفيما يسند اليه من أعمال حسابية فى مستقبل حياته الوظيفية ، كأن يقسم أرزاق الجنود فى الجيش ، أو يقسم أرزاق العمال فى المشروعات الكبيرة .

وانتهى أفلاطون فعاب على المفكرين الاغريق المعاصرين له ، ترفعهم المصطنع عن الاهتمام بفروع الحساب وقضاياه ، وذكّرهم بفضل المصريين عليهم فى معرفة حجوم الأشياء ذات الطول والعرض والعمق ، وتحريرهم لهم من كثير مما كانوا يعيشون فيه من جهل وسوء ادراك .

ولا زالت الدقة البالغة فى المنشآت الهندسية المصرية القديمة ، من أهرام ومعابد ومسلات ، تشجع بعض الباحثين المحدثين على الاعتقاد بأن ما عرف حتى الآن عن الرياضيات المصرية لا يمثل غير أقلها ولا يمثل غير أبسطها .

خاتمة

مصر ومكانها من العالم القديم

للدكتور احمد فخرى

رأينا فيما مر بنا من فصول وصفا ، وأحيانا تحليلا ، لما كانت عليه الحضارة المصرية منذ نشأتها ، ورأينا أيضا ما استطاع المصرى القديم أن يحققه فى مختلف النواحى ، سواء أكان ذلك فى الفنون أم فى العلوم أم فى الآداب أم غيرها ، وفى كل فصل من هذه الفصول رأينا مقدار ما وصل اليه المصريون فى ذلك الوقت المبكر من تاريخ العالم . والآن وقد انتهى القارىء من ذلك كله يحق له أن يقف قليلا ليتساءل عن تأثير تلك الحضارة فى غيرها من حضارات العالم القديم ، والمكان الذى بلغته مصر بفضل تلك الحضارة ، ومقدار ما تدين به حضارة العالم لمصر فى العصر الفرعونى .

ويعترف الغربيون دائما بما يحسونه من دين لحضارة اليونان ومن بعدهم الرومان ، ويعترفون بأن المدنية الغربية الحالية انما قامت على أسس هاتين الحضارتين ، ولكنهم قلما يذهبون الى أبعد من ذلك ، ويسألون أنفسهم عن نشأة الحضارة اليونانية ، وهى صاحبة الفضل الأكبر على الحضارة الرومانية، قلما يسألون أنفسهم عن نشأتها وتطورها ، ومن أين استمدت بعض عناصرها الأساسية ، ومدى صلة أولئك اليونان بمن سبقهم من شعوب .

ونحن لا يمكن أن يدور بخلدنا أن ننتقص من قدر ذكاء اليونانيين القدماء ، ولا يمكن أن يدور بخلدنا أن ننكر على بعض مشرعيهم وفلاسفتهم ورياضييهم وأطبائهم وفنانيهم ومؤرخيهم وشعرائهم وموسيقييهم وعلماء الفلك ، وغيرهم من العلماء ما قدموه وما أضافوه الى الحضارة البشرية ، ولكن اليونانيين أنفسهم يعترفون بفضل حضارات الشرق عليهم ، ويفخر الكثيرون من رجالهم الذين وضعوا أسس العلوم اليونانية أنهم درسوا سنوات عدة فى مصر ، وتلقوا من كهنتها الكثير مما حملوه معهم الى بلادهم ، لا فى الطب أو فى القانون أو فى الرياضيات فقط ، بل فى كثير من النواحى الأخرى كالنحت والموسيقى .

ولكن مؤرخى العلوم والفنون من علماء الغرب قد جروا منذ القرن التاسع عشر على عادة الاقتصار على الاشارات العابرة لفضل مصر أو فضل بلاد الرافدين ، ولا يكتبون

بالتفصيل الا عندما يبدأون حديثهم عن اليونان فيفيضون فى شرح حضارتهم وأثر عبقريتهم على حضارة أوروبا فى عصر النهضة ثم العصر الحديث . واذا كنا نلتمس شيئا من العذر لكتاب القرن التاسع عشر لموقفهم هذا ، نظرا لأن الأبحاث الأثرية فى مصر وغيرها من بلاد الشرق كانت فى فجر أيامها ، فان المائة سنة الأخيرة قد أمدتنا بوثائق لا حصر لها عن مدى تقدم الشرق فى حضارته ، ومدى أثر مصر على غيرها من الحضارات ومن بينها حضارة اليونان ، فلم يعد هناك مكان لالتماس العذر عن هذا النقص . لقد ثبت الآن أن افتخار اليونانيين بأنهم تعلموا ما تعلموه من مصر لم يكن مجرد ادعاء أو محاولة اضفاء شيء من الفخر على أنفسهم؛ لما كان معروفا عن بلاد النيل بأنها كانت بلاد الحكماء القدماء ، بل كان حقيقة مؤكدة لأنه بالرغم من أن الحضارة المصرية لم تكن فى وقت اتصال اليونانيين بها ، مصر القوية المتوثبة التى كانت من قبل ، الا أن شعلة العلوم لم تكن قد خبت وانطفأت ، ولكنها ظلت مضيئة على الأقل بين كهنة المعابد وغيرهم من الطبقات ، وبخاصة من الموظفين ، ولم تلبث مصر بعد ذلك حتى دخلت فى دور جديد من أدوار تاريخها وهو دور النهضة التى ظهرت منذ الأسرة الخامسة والعشرين واستمرت طيلة أيام الأسرة السادسة والعشرين .

ويطول بنا الحديث لو حللنا أقوال كبار فلاسفة اليونان وعلمائها ، واشادتهم بمصر واعترافهم بأنهم تعلموا من المصريين ما تعلموه ، وما علموه بعد ذلك لتلاميذهم ، ويكفى أن نذكر ما كتبه أفلاطون الذى قضى ثلاثة عشر عاما فى مصر ، لندرك قيمة ما كان يحس به اليونانيون القدماء من دين للمصريين . ولكن لنترك ذلك الآن ونبدأ القصة من أولها ، ونلقى نظرة عامة على الحضارة المصرية فى أقدم العصور ومكانها بين الحضارات الأخرى .

بين حضارتى مصر وبلاد الرافدين

كثيرا ما نقرأ أو نسمع أن حضارة مصر هى أقدم حضارات العالم ، أو أنها مهد المدنية أو منبع الحضارة ، فما هو مدى الدقة فى مثل هذه الأقوال ؟ لا شك أن مدنية مصر مدنية عريقة ، وأن كثيرا من مظاهرها كان النبع الذى استقى منه غيرها من الأمم ، ولا شك أيضا أنها ساهمت بأكبر نصيب فى التقدم الذى خطت به البشرية الى الأمام ، ولكن هل يمكننا القول ان حضارتها هى أقدم الحضارات ، وانه كان للمدنية فى تاريخ العالم مصدر واحد ومنبع واحد هو الذى كان على ضفاف وادي النيل ؟ والجواب على ذلك هو أن كلمة الحضارة كلمة عامة يصعب تحديدها ، واذا أطلقناها على مظاهر التقدم فى تاريخ حياة الانسان فلا شك أن الحضارة نشأت فى وقت واحد فى كثير من بقاع الأرض، وليس فى منطقة الشرق الأدنى وحدها ، ولكن

اذا أردنا تحديد الأماكن التى تطورت فيها الحضارات تطورا سريعا ، واستطاع أهلوها أن يحققوا كثيرا من المخترعات التى كانت سببا مباشرا فى تقدم الانسان فى مدنيته ، فلا شك أن بلاد الشرق الأدنى هى المنطقة التى كانت مسرحا لذلك ، وأن قطرين فيها امتازا على ما عداهما من الأقطار الأخرى وهما مصر وبلاد الرافدين ، وأن سكانهما منذ عام ٥٠٠٠ ق . م . على الأقل قد عرفوا الاستقرار بعد أن عرفوا الزراعة ، وودعوا وراءهم حياة الاعتماد على جمع الغذاء وأصبحوا منتجين له ، ثم ما هى الا دورة من دورات الزمن حتى وصل كل من القطرين مستقلا من الآخر الى ذلك الاختراع الهام ، وهو الكتابة الذى بدأ بها العصر التاريخى فى حياة الانسان وكان ذلك حوالى عام ٣٢٠٠ ق . م . فى مصر أو قبله بزمن يسير .

ولكننا نعود للتساؤل مرة أخرى عن أى قطر من القطرين كان قد حقق من أسباب التقدم أكثر من القطر الآخر فى ذلك الوقت ، وعما اذا كانت هناك صلة بينهما ؟ والجواب هو أن كلا من سومر ومصر وصلت بجهودها المستقلة الى درجة متقدمة من الحضارة ، وأن الحضارتين قد اتصلتا قبيل الأسرة الأولى وفى أوائل أيام تلك الأسرة أى حوالى عام ٣٢٠٠ ق . م . كانت مصر ، تجتاز فى ذلك الوقت فترة تقدم سريع وثاب ، وقد أعجبت بفن سومر فى العهد المسمى بعهد جمدة نصر فى بلاد الرافدين وبعض مظاهر حضارتها ، واقتبست منهما شيئا من طريقة رسم الحيوانات ، وأخذت عنها الختم الاسطوانى وبعض المظاهر الفنية فى الشكل الخارجى للبناء بالطوب اللبن . ولكن العناصر الأساسية لحضارة مصر مصرية صميمة نشأت فى وادى النيل ، ولهذا لم تلبث حتى تركت من تلك المظاهر مالا يتفق مع حضارتها وذوقها وعدلت فيما قبلته منها [1] . أما عن الكتابة فان كلا من مصر وسومر قد توصلتا اليها مستقلة عن الأخرى — وربما كان اكتشافها فى وقت متقارب جدا فى كل من البلدين . وساعدت طبيعة بلاد الرافدين على وجود دويلات — مدن ، يحارب بعضها البعض ، وكثيرا ما قضت احداها على الأخرى ، بينما حتمت طبيعة مصر أن تتحد البلاد كلها تحت زعامة حاكم واحد ، انطوى تحت لوائه كل من القسمين الكبيرين فى البلاد وهما الشمال والجنوب ، واتحدا مرة بزعامة الدلتا ثم اتحدا مرة ثانية بزعامة الصعيد ، وبدأت الأسرة الأولى ودخلت مصر فى عصرها التاريخى المعروف .

عصر الابتكار ووضع الأساس

ويخطىء من يظن أن العصر السابق للأسرة الأولى وأيام الأسرتين الأولى والثانية

---

(١) انظر مقالى المنشور فى المجلة التاريخية المصرية (المجلد الثالث ، العدد الثانى ـ اكتوبر سنة ١٩٥٠) تحت عنوان « الاتجاهات الحديثة فى المباحث التاريخية والأثرية الخاصة بالشرق القديم » وبالأخص من ص ٦ ـ ١١ وفيه أهم المراجع الخاصة بهذا الموضوع .

كانت فترة ضعف أو تأخر أو تقدم بطيء ، بل انها كانت فى الحقيقة أهم فترة فى حياة الحضارة المصرية ، لأنها كانت فترة التجارب ووضع الأسس . حقيقة اننا لا نعلم حتى الآن الا شيئا قليلا نسبيا عن تلك القرون ، ولكن ما وصل الى أيدينا حتى الآن كاف كل الكفاية للتأكد بأن مصر الفتية المتوثبة استطاعت أن تنهض بنفسها فى مختلف نواحى الحضارة ، وأمكنها أن تبتكر أكثر ما امتازت به مدنيتها بعد ذلك ، فوضعت أسس كتابتها وفنونها ومظاهر مدنيتها ، كما وضعت أيضا بعد تجارب طويلة تفسيراتها للمظاهر الكونية ونظم عبادتها ، وأقامت الأسس التى بنت عليها نظام الدولة ومركز الملك — الاله ، بل هناك ما يدل أيضا على أنها تقدمت فى مختلف العلوم كالطب والفلك تقدما كبيرا كان المصريون أنفسهم فيما تلا ذلك من عصور يعتزون به ويتحدثون عنه .

وظهرت الدولة القديمة وأسرعت مصر فى خطاها ، ويكفى أن يدرس الانسان مجموعة الهرم المدرج ليحس بمدى الابتكار فى فن البناء بالحجر ، ويشهد بفضل « أيمحوتب » الذى قام بوضع تصميم هرم زوسر المدرج وما حوله من مبان فى سقارة ، وأشرف على تشييدها فى مستهل القرن التاسع والعشرين قبل الميلاد ،وها نحن نراها أمامنا ، بل ونتجول بينها بعد مضى أكثر من أربعة آلاف وثمانمائة عام فلا نملك أنفسنا من الاعجاب بها [1] . وما هو الا قرن واحد من الزمان حتى نرى زهرة المدنية وقد تفتحت أكمامها ، وبنت مصر أول هرم كامل فى عهد سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة ، ونقشت معبده فى دهشور بتلك النقوش الرائعة [2] ، وفى عهد ابنه خوفو بنى الهرم الأكبر الذى كان ومازال عجيبة العجائب ، لأن ما عداه من عجائب العالم السبع قد زال وانتهى ، وبقى هرم الجيزة وحده شامخا يغالب الزمن ويتحداه .

وما من شك فى أن مصر بلغت القمة فى فن عمارتها فى ذلك العهد ، كما بلغ كل من المثال والنحات الذروة فى عمله ، ولكن هيا بنا لنلقى نظرة على بعض النواحى الأخرى . فها هى آثار مقبرة « حتب — حرس » [3] فى المتحف المصرى تضطرنا للوقوف أمامها مبهوتين ، فاذا أعجبنا بتقدم المدنية فى مصر ، ووصولها الى هذا المستوى فى مثل ذلك العهد البعيد ، فلا تلبث أفكارنا حتى تتجه الى الاعجاب بالصانع المصرى الذى استطاع أن يخرج تلك الروائع ، ولا عجب فى ذلك

(١) عن حياة « ايمحوتب » وأهمية مجموعة هرم زوسر ، اقرأ المراجع المذكورة فى كتابى مصر الفرعونية ـ القاهرة ١٩٥٧ » الفصل الثالث وماورد فى الصفحات ٦٠ ـ ٦٥ .

(٢) عثر على معابد سنفرو فى دهشور فى موسم الحفائر ١٩٥٠ ـ ١٩٥١ ولم تنشر هذه النقوش حتى الآن نشرا علميا كاملا ،ولكن بعضها مذكور فى تقريرى التمهيدى الذى نشرته منذ بضع سنوات :

Ahmed Fakhry ; the Bent Pyramid of Dahshur (Giza 1954)

(٣) g. A. Reisner : the tomb of Herep. heres, mother of Cheops (1955)

فالأسرة الرابعة هى العصر الذى شيدت فيه أعظم الأهــرام وأهمها ، وهى العصر الذى أبدع فيه النحاتون والرسامون فأخرجوا لنا من النقوش ما وصل الى حــــد يقرب من الاعجاز ، وهى العصر الذى بلغ فيه المثالون القمة فى فنهم فأخرجوا لنا مالم يتفوقوا عليه هم أنفسهم فى العصور التالية .

وأخذت مصر تفقد قوتها منـــذ الأسرة الخامسة ، وعدلت ما عدلت فى نظمها الداخلية ولم يعد للملك — الاله ما كان له من سلطة مطلقة ، كما كان تطور العقيدة الدينية وزيادة شأن عبادة أوزيريس من الأمور التى ساعدت على ذلك ، ولكن فى نهاية الأسرة السادسة قامت ثورة اجتماعية ، انتقم فيها الشعب من حكامه وممن استغلوه ، ســواء أكانوا من الحــكام أم الكهنة أم الموظفين ، هاجموا القصور والمعابد ودور الحكومة فحطموها وبعثروا محتوياتها ، حتى مقابر الأغنيـــاء وأهرام الملوك نهبوها واستولوا على ما فيها .

وأخيرا جاء اليوم الذى هدأت فيه تلك الثورة ، وانقشع الغبار الذى أعمى العيون ، وعاد الناس مرة أخرى ينشـــدون النظـام والأمن . ولم تعد مصر الى سابق عهــدها الا بعد مرور فترة غير قصيرة ، وهى عصر الفترة الأولى التى تلتها الدولة الوسطى ، ثم أعقبتها فترة ضعف أخرى جاء فى أعقــابها دخول الهكسوس الى مصر .

كانت هذه الثورة الاجتماعيـــة ثورة الشعب على من ظلموه ، ومهما كانت نتائجها المخربة وقت حدوثها فاننا نحمد لها ما بعثته فى الشعب المصرى من آراء جديدة ، أهمها الاعلاء من شأن الفـــرد ، وأن كل انسان مسئول عما قدمت يداه من خير أو شر ، بل عن حسن نيته أو ســـوئها وأنه سيحاسب وسيجازى أمام الاله الأعظم على ذلك ، دون نظر الى فقره أو غناه ، ودون نظر الى قبر يشـــيده أو أوقاف يتركها ليستغلها الكهنة عندما يتلون الصلوات أو يقدمون لروحه قرابين صورية يستفيدون منها دون غيرهم ، عرفت مصر قيمة الفرد وعمله فى هذا الوقت المبكر من تاريخ البشرية قبل أن يصل اليه غيرها بقرون كثيرة ، ولكن هذه الدعــوة العظيمة النبيلة لم تستمر طويلا ، لأن الظروف لم تكن مهيأة لها ، أو لفهم حقيقتها ، وكان على شعوب العالم أن ينتظروا وقتا طويلا آخر حتى ينضج تفكيرهم فيفهموها عـــلى حقيقتها ويؤمنوا بها كواحد من أهم المثـل العليا فى الحياة .

وعاد الناس مرة أخرى ينشدون رضـاء الحكام ويتفانون فى خدمتهم ، وبالرغم مما حدث من نكسة لما جاءت به الثورة الاجتماعية من آراء فان هذه العودة الجديدة الى ما سبق من نظام الدولة لم تخل من آثار تلك الآراء ، ولم يعد للملك — الاله ما كان له من سلطة مطلقة فى الدولة القديمة (١) .

---

(١) يجد القارىء فى الفصل الخاص بالأدب بعض مقتطفـــات من برديتى « ايبو — ور » و « نفر روهو » وهما المصدران عن حــوادث تلك الثورة — اقرأ أيضا مصر الفرعونيـــة ص ١٢٥ — ١٢٨ .

ولكن هل بقى المصريون قابعين داخل حدودهم الآمنة فلم يخرجوا منها أو يتصلوا بغيرهم ؟ فنحن نعرف قدوم هجرات متعددة فى عصر ما قبل الأسرات ، كما نعرف أنه منذ أيام الأسرة الأولى كان المصريون يصدون غزوات التحنو على الحدود الغربية ، وأنه منذ عصر ما قبل الأسرات أيضا كانوا يستخرجون النحاس من صحراء سيناء ، وأنهم أكثروا من ارسال البعثات الكبيرة للتعدين ابتداء من الأسرة الثالثة ، كما نعرف أيضا أنه منذ الأسرة الأولى على الأقل كانت بعض بعثات التعدين أو التجارة تنزل الى الجنوب أو تسير فى الصحراء الشرقية ، ولكن هذه كلها لم تذهب بعيدا عن الحدود المصرية، فهل ذهب المصريون الى أبعد من ذلك ، وهل كان لهم أثر فى نشر الحضارة المصرية خارج الحدود ؟ والجواب طبعا بالايجاب .

بين مصر وجاراتها

وسنقسم الجواب على هذا التساؤل الى أقسام ثلاثة : — أولها العصر السابق للامبراطورية أى قبل الأسرة الثامنة عشرة ، عندما كانت صلة مصر بكل جيرانها صلة بعيدة عن التوسع الحربى وفرض السلطان السياسى .

والثانى عصر الامبراطورية بعد أن خرجت الجيوش المصرية من الحدود واجتاحت غيرها من الأمم ، وأصبح لمصر حاميات وحكام فى مختلف بلاد الشرق القديم . أما القسم الثالث فهو ما يختص بالعصر الذى مرت به مصر بعد زوال امبراطوريتها .

قبل الامبراطورية

ولنبدأ بالجنوب . كان المصريون يعتبرون حدودهم الجنوبية عند جبل السلسلة ثم عند الشلال الأول ، ولكن رغم هذا وذاك فانا نرى من نتائج حفائر بلاد النوبة بين الشلالين الأول والثانى وجوه الشبه الشديدة ، بل المطابقة بين ما عثر عليه فى مقابر بلاد النوبة فى عهد ما قبل الأسرات والأسرتين الأولى والثانية ، وبين ما عثر عليه فى مقابر الصعيد التى يرجع تاريخها الى ذلك العهد ، ولكن حدث بعد ذلك ما حمل المصريين شمال أسوان على صيانة حدودهم الجنوبية ، مما يحملنا على الظن بأن بعض القبائل الجنوبية بدأت فى الاغارة على الجنوب ، وليست حملة سنفرو على بلاد النوبة التى ذكرت فى حجر پالرمو[١]، تلك الحملة التى عاد منها بسبعة آلاف أسير ومائتى ألف رأس من الغنم والماشية الا واحدة من الاجراءات التى قام بها الفراعنة لحماية حدودهم الجنوبية ، وتأمين الطرق المؤدية الى مناجم الذهب والى محاجر الصحراء وربما طرق التجارة أيضا .

ومنذ الأسرة الخامسة على الأقل أخذ الملوك يبعثون بالرحالة على رأس حملات نحو الجنوب ليعودوا بخيرات تلك البلاد ، ويعرفوا طرقها واستزادوا منها فى الأسرة السادسة . وفى تاريخ حياة القائد « ونى »

(١) للتعريف بحجر بالرمو وذكر المراجع المختلفة عما كتب عن أجزائه سواء فى بالرمو ص ٣٣ ـ ٣٤ .

وفى مقابر أسوان نقرأ الكثير عن أعمـالهم ونعرف ما أحضروه من هنـاك والطرق التى اتبعوها فى أسفارهم ومكافأة الملوك لهم (١) . ولم يقتصر هذا النشاط على داخـل النوبة وشمال السودان على مجرى النيل أو عـلى غرب السودان فى دارفور ، ولكن اهتمامهم بالحصول على خيرات بلاد پونت وبخاصة البخور والعطور جعلهم يرسلون الحمـلات بطريق البر تارة ، وبطريق البحر تارة أخرى ، وكانت تلك البلاد تشمل الشاطئين الافريقى والأسيوى حول بوغاز بلاد المندب (٢) . أى أن المصريين قد بدأوا منذ الدولة القـديمة يرسلون الحمـلات لاستكشاف السـودان والشاطئين الأسيوى والافريقى ، وتأسيس صلتهم بمن كانوا يقطنون فى تلك المناطق . ولسنا فى حاجة الى القول بأن التبـادل التجارى وسيلة من أهم وسائل نشر الثقافة ، ولهذا فمن المحتمل جدا أن الحضارة المصرية قد بدأت تنتشر فى البلاد الواقعة عـلى شاطىء البحر الأحمر وفى الشاطىء الشرقى لافريقيا ، وبخاصة اريتريا والصومال وجنوبى الجزيرة العربية منـذ أيام الدولة القديمة ، ولكن عـدم القيـام بأبحاث أثـرية أو أنثروپولوجية كافية فى تلك البلاد حتى الآن يحول بيننا وبين الحديث بشىء من التفصيل أو التأكيد عن مدى أثر تلك الصلات فى ذلك العهـد .

وعلى أى حال فان صلة مصر ببلاد النوبة ظلت مستمرة ، بل ان تلك الرحلات التجارية مهدت لصلات أخرى أبعد أثرا بعـد أن استأنفت مصر نشاطها بعـد عصر الفترة الأولى (١) ، وبدأ ملوك الأسرة الحـادية عشرة يرسلون من جديد البعثات لاستغلال المناجم والمحاجر ، وما بدأت الأسرة الثانية عشرة حتى بدأت معها سياسة أخـرى من شأنها تأمين الحدود الجنوبية تأمينا تاما ضد ما عساه أن تقوم به قبائل الزنوج التى كانت قد تقدمت من الجنوب الى شمال السودان ، فشيدت الحصون وأقامت الحاميات فى المواقع الاستراتيجية على النيل وعند مداخل دروب الصحراء الموصلة الى المنـاجم ، كما نشأت مدينة مصرية عند بلدة كرما فى دنقلة ، وكان يقيم فيها حاكم مصرى ، وعاش فى تلك المدينة كثير من الصـناع المصريين ، وكانت مركزا هاما لانتشار التجارة (٢) .

وبالرغم من انتهاء أيام الدولة الوسطى ، ومرور مصر بعد ذلك بفترة من فترات الضعف والتفكك ، بل وخضوعها فى أيام الهكسوس

---

(١) ترجمة نصوص تلك الرحلات الى اللغة الانجليزية فى كتاب :

Breasted : Ancient Records, Vol. I.

(٢) انظر عن موضوع بلاد پونت والرحلات المصرية اليهـا ـ كتابى : اليمن ، ماضـيها وحاضرها (القاهرة ١٩٥٧) ص ٦٥ ـ ٦٨ .

(١) عن الصلة بين وبلاد النوبة منذ أقدم العصور حتى آخر الدولة الوسطى ـ انظر

Save-Soderbergh, Aegypten und Nnbien, 1941.

(٢)

G. A. Reisner, Excavations at Kerma - 2 Vols (Harvard African Studils, V - VI 1923).

لمستعمر أجنبي فان الثقافة المصرية ظلت مستمرة فى الجنوب ، ولكن السحابة التى غيمت على مصر أثناء احتلال الهكسوس لها ما لبثت حتى انقشعت وقذف بهم أمراء طيبة الى خارج الحدود المصرية ، وعادت مصر مرة أخرى لتستأنف حياتها العادية ، وكان من أول الواجبات التى رأى أوائل ملوك الأسرة الثامنة عشرة ضرورة القيام بها هى تأمين حدود مصر الجنوبية ، خصوصا بعد أن ضبط الملك كامس أثناء حربه مع الهكسوس مؤامرة كان يريد منها الهكسوس أن يهجم ملك كوش والهكسوس على ما كان خاضعا لحكم الطيبيين اذ ذاك (١) . ولنقف عند هذا الحد ، فسنعود لاستئناف الحديث عن أثر مصر فى الجنوب بعد قليل .

فى الغرب والشمال

أما صلة مصر بالغرب فى الأيام السابقة للأسرة الثامنة عشرة فتكاد تنحصر فى صلتها بالتحنو والتمحو ، وصد ما كانت تقوم به بعض قبائل هذين القومين من آن لآخر للاستيطان فى أراضى الدلتا . ولكن يجب ألا ننسى ذلك التشابه الشديد بين التحنو والمصريين فى ملابسهم ومظهرهم الجسمانى وأسمائهم ، بل وفى الكثير من مظاهر الحضارة نفسها كالفخار والأدوات ، يرجح أنه كان بين أولئك القوم فى بدء تاريخهم وبين المصريين أكثر من صلة ، ونحن وان كنا نستطيع تأكيد ذلك فان اعتمادنا الأكبر هو على ما ظهر من آثار فى مصر نفسها ، ولكنا لا يمكننا الذهاب الى أبعد من هذا ، لأننا لا نعرف مدى أثر مصر على سير الحضارة فى تلك البلاد حتى الآن ، اذا كانوا يسكنون فيما تسميه الآن ليبيا أو ما يليها من مناطق .

على أى حال فان التحنو كانوا الى غرب مصر مباشرة ، بل يقول بعض الباحثين انهم كانوا يقطنون الواحات ومنطقة مريوط ، وان تلك الحروب التى سجلتها الآثار المصرية منذ بداية الأسرة الأولى كانت لصد تسللهم الى داخل البلاد ، ولكنى أميل شخصيا للاعتقاد بأن مركز حضارتهم كان فى منطقة الجبل الأخضر فى ليبيا ، وأن أقواما منهم كانوا يسكنون فى الغرب من ليبيا أيضا ، أى فى تونس ، وأنهم كانوا شديدى الصلة بحضارة مصر ، بل ربما كانوا فرعا من الحضارة الأصلية التى استقت منها مصر كثيرا من العناصر ، وأن بعض قبائلهم كانت تسكن على الحدود المصرية الغربية .

أما صلتهم بالواحات فلسنا نعرف عنها كثيرا ، لأن ما ظهر فيها من آثار حتى الآن لم يقدم لنا أى معلومات ذات أهمية عن تاريخها قبل الأسرة الثامنة عشرة ، وان كنا نعرف أن المصريين عرفوها منذ الدولة

(١)
M. Hammad, Découverte d'une stéle du Roi Kamose, Chronique d'Egypt T. XXX (Juillet, 1955), p. 198-208.

واقرأ أيضا عن هذا الموضوع فى اللغة العربية كتاب مصر الفرعونية ص ٢١٢ ـ ٢١٤ .

القديمة ، وجاء ذكرها فى النصوص ، وأن ملوك الأسرة الثانية عشرة كانوا يرسلون الدوريات للمرور عليها ، وأن بعض الآثار التى ظهرت فى الخارجة من الدولة الوسطى تثبت أنها كانت مصرية تماما مثل وادى النيل ، كما نعرف أيضا من لوحة كامس عن طرد الهكسوس التى عثر عليها فى الكرنك عام ١٩٥٤ أن كامس أرسل الجنود لاحتلال واحتى البحرية والفرافرة ، خوفا من أن يتقدم عن طريقهما جيش من النوبة فيهاجم مصر عند اشتباكها فى حرب التحرير مع أعدائها الهكسوس .

أما التمحو فلهم قصة أخرى . لقد كانوا من جنس يختلف عن التحنو ، كانوا بيض البشرة ذوى عيون زرقاء أو رمادية اللون ، وربما كانوا من الشعوب الشمالية هاجروا من ديارهم واستقروا فى شمال افريقيا ، منذ أوائل أيام الدولة القديمة المصرية وأخذوا يجلون التحنو عن أراضيهم .

ومن المحتمل أن يكون الملك خوفو قد اتخذ له زوجة منهم كانت أما لأحد فروع العائلة المالكة المصرية ، نرى من رسومها على جدران بعض المقابر فى منطقة أهرام الجيزة اختلاف ملابس نسائها ، ونرى أن ابنتها كانت ذات شعر أشقر وعيون رمادية اللون على عكس المصريات .

أخذ التمحو يحلون شيئا فشيئا مكان التحنو ، وربما كانت حروب الملك سحورع مع التحنو التى نقش صورها على جدران معبده فى أبو صير ونراها الآن فى متحفى القاهرة وبرلين الا نتيجة لضغط التمحو على بعض قبائلهم من الغرب ، فجاءوا الى مصر ومعهم نساؤهم وأطفالهم وماشيتهم ليستقروا فى وادى النيل ، وأخيرا جاء اليوم الذى أصبحت فيه الكلمة العليا فى غرب مصر للتمحو ، واندمج التحنو فى الغزاة الجدد ، ولم يبق اسم التحنو الا ليدل على منطقة جغرافية فى العصور التالية (١) .

أما عن صلة مصر بالشمال فانها كانت أبعد أثرا . وقد رأينا كيف كانت تجوب سفن مصر حتى جنوب البحر الأحمر ، وسنرى عند الحديث على صلة مصر بالشرق كيف كانت السفن المصرية الكبيرة تمخر عباب البحر الأبيض المتوسط منذ بداية الدولة القديمة ، بل وقبل ذلك ، ومهما فرضنا أن السفن المصرية كانت تسير على مقربة من الساحل فان أهالى قبرص وكريت كانوا ملاحين مهرة ، وقد اتصلوا بالشاطىء الأسيوى منذ أقدم العصور وعرفوا ولا شك الحضارة المصرية والسلع المصرية ، ولو تركنا الحضارات النيوليتية فى جزر بحر ايجة جانبا فاننا نعلم أن الحضارة فى تلك البلاد ، وبخاصة فى كريت قد أخذت تدخل منذ عام ٢٤٠٠ ق . م .

(١) عن موضوع التحنو والتمحو والليبيين وصلتهم بالواحات وبمصر بوجه عام
Ahmed Fakhry, Bahria Oasis' Vol. 1 (1942)' p. 5-10.

(أى فى أواخر أيام الدولة القديمة فى مصر) فى دور مزدهر بلغ مكانة عاليــة حــوالى عام ٢٠٠٠ ق . م . أى قبل ظهــور الأسرة الثانية عشرة بقليل ، عندما بدأوا يشــيدون القصور الأولى فى كريت [١] . ولا يتســع المجال فى هذا الفصل للاطالة عن أثر مصر على حضارة كريت فى ذلك العصر ، ويكفى أن نقول انها كانت على صلة كبيرة بمصر فى عهد الدولة الوسطى ، وأن أهل كريت قد نقلوا الكثير من الحضارة المصرية ، كما أن المصريين كانوا يعجبون أيضا بمصنوعات أهل كريت بخاصة فى الحلى والزخارف الفنية ، كما نعرف أيضا أنه كانت هناك صلة ما بين بيت أمراء طيبة وبين أهل كريت أثناء حرب الهكسوس ، وأنها كانت صلة صداقة ، بل وربما كانت اعترافا بالجميل للملكة « اعح — حتب » أم الملكين كامس وأحمس بطلى تحرير مصر من الهكسوس ، والتى يظهر فى مجموعة حليها فى المتحف المصرى بالقاهرة أثر غير قليل من الفن الميسينى [٢] .

كانت صلة كريت بمصر عنــدما كانت تضع الأسس الأولى فى صرح مدنيتها ، ذات أثر هام على تكوينها الحضارى ، اذ تعلمت كريت من الحضارة المصرية الشىء الكثير ، وأخذت منها ما لاءمها وعدلت منها ما عدلت ليتفق مع ذوقها ، فاذا وضــعنا فى أذهاننا الفضل المباشر لكريت على الحضارة اليونانية فيما بعد لأدركنا قيمة ما تدين به الحضارة اليونانية للمصريين القدماء .

فى الشرق

كانت مصر معرضة دائما لتسلل البــدو الى حدودها ، اذ كانوا يفدون اليهــا فى جماعات ، صغيرة أو كبيرة ، كلما اضطرتهم ظروف الحيــاة الى ذلك ، كما أن منــاطق الحدود نفسها كانت آهلة بسكانها من البدو الذين كانوا يسببون من آن لآخــر المتاعب بتعرضهم للقوافل التجارية ، أو بهجومهم على رجال الحملات الذين يعملون فى المنــاجم وبخاصة فى مناجم النحاس والفيروز بسيناء . ولهذا لا نعجب اذا رأينا التاريخ المصرى منذ بدايته حافلا بالاشارات الى الحملات الموجهة ضد البدو ، ولكن هذه الحملات التأديبية لا تعنينا فى هذا البحث بقدر ما تعنينا صلة مصر بمن كانوا يعيشون فى بلاد آســـيا الغربية ، سواء من كان يعيش منهم فى فلسطين أو فى موانى الشاطىء السورى أو فى داخل البلاد .

وفى أسطورة أوزيريس اشــارات الى الصلة القــوية بين مصر وميناء جبيــل (٣٥ كيلو مترا شمال بيروت) ، ويؤيد تلك

---

(١)
Kantor (H.J.), The Aegean and the Orient in the Second Millenium B.C. (1947).

وانظر أيضا :
Vercoutter, Les Haou-Nebout-Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orilntale, T. 47-448, 1948.

(٢) مصر الفرعونية ، ص ٢١٩ — ٢٢٠ ، ولكن أنظر أيضا ماذهب اليه ادوارد ماير الذى نشره فى الجزء الثانى من كتابه عن التــاريخ القديم (بالألمانية) ص ٥٥ .

الصلة وجود ذلك المعبد المصرى فى تلك المدينة ، والعثور فيه على آثار من عهد الملك « خع — سخموى » من الأسرة الثانية ، وخوفو ومنكاورع من الأسرة الرابعة .

كانت الصلة التجارية قائمة بين مصر ومدينة جبيل منذ أقدم العصور [1] ، من المحتمل جدا أن جالية من التجار المصريين أقامت هناك وشيدت معبدا مصريا فى المدينة ، إذ كان خشب الأرز مادة مطلوبة فى مصر ، ونعرف من تاريخ سنفرو أنه أرسل أسطولا مكونا من أربعين سفينة ، طول كل منها أكثر من خمسين مترا لاحضار أخشاب الأرز ، وفى داخل هرمه القبلى فى دهشور كثير من تلك الأخشاب ما زالت قائمة فى أمكنتها منذ أكثر من أربعة آلاف وستمائة سنة ، كما أن المركب التى عثر عليها فى صيف ١٩٥٤ بجوار هرم خوفو مصنوعة أيضا من أرز لبنان .

كان الطريق البحرى بين مصر والشاطىء السورى مستخدما فى التجارة ، ولكنهم لم يقتصروا عليه ؛ اذ كان الطريق البرى الموصل من مصر الى فلسطين معروفا أيضا منذ أقدم العصور ، وكان الفراعنة يهتمون بالمحافظة على طمأنينة من يسير عليه ، ومنذ أواخر أيام الأسرة الخامسة وخلال الأسرة السادسة نعرف أن الحاجة قد دعت لارسال حملات حربية استولت على بعض المدن الفلسطينية ؛ تقرأ ذلك فى تاريخ حياة « ونى » ونرى رسومه على جدران قبر فى دشاشة فى مديرية بنى سويف وفى بعض المصادر الأخرى ، لم تكن تلك الحملات بقصد الفتح والاستيلاء أو انشاء المستعمرات ، وانما كانت لتأمين طرق التجارة وتأديب من كان يطمع فى نهب القوافل من البدو أو غير البدو .

ونشبت الثورة الاجتماعية فى أواخر أيام الأسرة السادسة ، وقد لعب بدو الصحراوين الشرقية والغربية دورا كبيرا فى نشر الفتنة ونهب الناس فى قرى الدلتا ، ولكن ما كادت الدولة الوسطى تعيد الأمن الى نصابه حتى عادت الصلات التجارية الى سابق عهدها ، ويكفينا أن نقرأ قصة سنوهى التى كتبت فى أيام سنوسرت الأول ثانى ملوك الأسرة الثانية عشرة ، فندرك شدة الحراسة على حدود مصر الشرقية وصعوبة التسلل منها ، ونعرف أيضا أن الرسل المصريين كانوا فى سفر دائم لا على الطريق الموصل بين مصر والساحل ، بل وبين الساحل السورى وداخل الأراضى السورية ، كما نعرف أيضا من تلك القصة ما كان لمصر من نفوذ أدبى فى تلك البلاد ، والفارق الكبير بين الحياة فى مصر والحياة بين القبائل السورية فى ذلك العهد .

واستمر صلة جبيل بملوك مصر ، وفى متحف بيروت نرى تلك المجموعة العظيمة من الحلى التى أهداها بعض ملوك الأسرة الثانية

---

(١) عن الصلة بين مصر والشاطىء السورى ،

P. Monte, Byrblos et l'Egypte, 2 Vols, Paris 1928. 1929.

عشرة الى أمراء جبيل ، كما كان أمراء آسيا وحكامها يرسلون الهدايا الى مصر ، من خير الأمثلة التى وصلت الينا تلك المجموعة الفاخرة من الأوانى الفضية التى عثر عليها فى أساس معبد طود جنوبى الأقصر ، وكانت هى وما معها هدية مقدمة الى الملك أمنمحات الثانى من ملوك تلك الأسرة [1] ، أى أن نفوذ مصر الثقافى والتجارى كان الشعاع الذى يضفى ببعض نوره على البلاد الواقعة الى الشرق منها ، هى فلسطين والشاطىء السورى وجزء من سوريا ، وقد وجب علينا الآن أن نقف قليلا لنعرف شيئا عما كان جاريا فى بلاد الرافدين فى العصر المقابل للدولتين القديمة والوسطى فى مصر .

أشرت الى حضارة المدن السومرية المختلفة عند حديثى على بداية التاريخ المصرى ، ولكننا لو قارنا بين تاريخ مصر وتاريخ سومر لوجدنا أنه فى الوقت الذى ازدهرت فيه حضارة الدولة القديمة ، وخصوصا فى الأسرات الثالثة والرابعة والخامسة ، نجد أن المدن السومرية بين أعوام ٢٨٠٠ و ٢٤٠٠ قبل الميلاد كانت تتطاحن تطاحنا شديدا فيما بينها ، الى آن جاء سرجون الأكدى فاستولى على الملك حوالى ٢٣٥٠ وأسس أول امبراطورية سامية فى التاريخ . ولكن امبراطورية سرجون لم تلبث أكثر من قرنين من الزمان حتى قضى عليها الجوتيون ، وهم شعب غير سامى نزل من الشمال الشرقى ، ثم بدأت بلاد الرافدين العصر السومرى الثانى التى ازدهرت فيها مدينة أور ، والتى تقدمت فيها الصناعة ذلك التقدم العظيم الذى نراه ونعجب به أشد الاعجاب فيما عثر عليه فى مقابرها ، والذى يزين الآن قاعات متاحف بغداد ولندن وپنسلفانيا . كانت مصر تجتاز أثناء ازدهار العصر السومرى الثانى فترة مظلمة من تاريخها وهى عصر الفترة الأولى ، وفى الوقت الذى أخذت فيه الأسرة الحادية عشرة المصرية تنتشل وادى النيل من تفككه حوالى عام ٢٠٥٢ ق . م . كانت مملكة أور قد تخربت وظهرت على مسرح الحوادث فى العراق أسرات اسين ولارسا .

وظهرت فى بلاد الرافدين الأسرة البابلية الأولى عام ١٨٠٣ ق . م . ويقابل ذلك عهد الملك أمنمحات الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة فى مصر ، وقد وصلت هذه الأسرة البابلية الى أوج مجدها فى عهد الملك حمورابى فى عام ١٧٢٨ ، أى فى الوقت الذى انهارت فيه السلطة المركزية فى مصر ، وسادت الفوضى ، وبدأ الهكسوس يثبتون فيه أقدامهم فى الدلتا ، وانتهت أيام الدولى الوسطى .

واذا ما ساءلنا أنفسنا عن أسباب انهيار الأسرة الثانية عشرة ، لوجدنا أنفسنا

---

(١) *Bisson de la Roque, Tod (Fouilles* de l'Institut Français, Vol. 17), Le Caire 1937.

مضطرين للاعتراف بأثر بعض العوامل الخارجية ، والربط بينها وبين هجرات الشعوب الهندو — أوروبية ، التى بدأت تنزل بكثرة من أواسط آسيا منذ مطلع الألف الثانى قبل الميلاد فى البلاد الخصبة الغنية ، وتنتشر فى مدى بضع مئات من السنين فى البلاد المختلفة ، فيذهب بعضها الى وادى السند ويقضى على ما كان فيها من حضارة قديمة ، ويستقر البعض الآخر فى أماكن مختلفة من بلاد الرافدين وفى سوريا وفى خيتا (الأناضول) ، فقضوا على كثير من النظم والدول القائمة ، ولم تعد طرق التجارة آمنة كما كانت من قبل ، وأخيرا جاء اليوم الذى سقطت فيه بابل تحت ضربات الكاسيين وسقطت فيه مصر تحت ضربات الهكسوس .

ونعرف من تاريخ كل من سرجون وحمورابى ، أن كلاهما قد حاول أو وصل بالفعل الى البحر الأبيض المتوسط ، والى سوريا ، وكانت تصل معها الثقافة السومرية والبابلية والعناصر المختلفة من حضارة بلاد الرافدين ، فلهذا كانت سوريا ملتقى الحضارتين المصرية العراقية ، واذا لم تكن هاتان الحضارتان قد اصطدمتا أو تقابلتا وجها لوجه قبل أيام الدولة الحديثة ، فقد كان لكل منهما أثرها فى حضارات البلاد الواقعة بينهما ، ولكنا نستطيع أن نجزم أن فلسطين والشاطىء اللبنانى والجزء الغربى من سوريا كانت دائما وثيقة الصلة بمصر وحضارتها ، وكانت متأثرة دائما بما يجرى فيها ، أما شرق سوريا وشمالها وجزء كبير من آسيا الصغرى فكان تأثره بحضارة العراق أكثر من تأثره بحضارة مصر ، الى أن جاءت الأسرة الثامنة عشرة المصرية فتغيرت الأوضاع كما سنرى .

أيام الامبراطورية

لم تعرف مصر قبل احتلال الهكسوس مرارة الخضوع لحكم أجنبى ، وكانت تعيش داخل حدودها مطمئنة الى سلامتها ، تتصل بمن جاورها من الشعوب وتتجر معها وتجنى من ثمرة التجارة ومن استغلال مناجمها وأرضها الطيبة ما يكفل لها الثروة والرفاهية . فلما حلت بها تلك النكبة عرفت أن حدودها لم تعد آمنة ، وأنها لا يمكن أن تطمئن على حريتها طالما كانت قوى الشر على مقربة منها .

كان الدرس الذى تعلمته من احتلال الهكسوس درسا قاسيا مرا ، فلما جاء اليوم الذى نهضت فيه لطرد المعتدى ، واستطاعت أن ترمى به الى خارج حدودها ، أدرك أحمس الأول عندما انسحب الهكسوس الى فلسطين، أنه لا اطمئنان لمصر الا بعد القضاء عليهم ، فحاصر مدينة « شاروهن » (تل فرعة) ثلاث سنوات حتى استولى عليها .

ترك أهل طيبة وغيرهم من أهل الصعيد قراهم لينضموا الى المحاربين ، تركوا الفأس والمحراث وامتشقوا سلاحهم ينشدون النصر أو الموت فى سبيل تحرير وطنهم ، فلم يعودوا الى قراهم وحقولهم الا بعد أن طهروا أرضهم

من العدو ، ولم يقتصروا على ذلك بل وضعوا الحجر الأول فى صرخ الامبراطورية المصرية .

رأى المصريون أن الخطر جاءهم من ناحية الحدود الشرقية ، فأخذوا يبعدون كل خطر محتمل عن تلك الحدود ، وقادهم النصر الى نصر على أيدى فراعنتها المحاربين ، حتى دانت لها بلاد غرب آسيا كلها وجزر البحر الأبيض المتوسط ، وانتشرت الحاميات المصرية فى المدن المختلفة ، وأقام الموظفون المصريون فى مختلف بلاد آسيا ، كما كثرت زيارات زعماء البلاد لمصر ، عندما كانوا يأتون بالجــزية أو لتحية الجالس على العرش أو ليزوروا ذلك البلد الذى طالما سمعوا عنه وعن عظمة مبانيه وتقدم مدنيته ورأوا جنوده وموظفيه بينهم ، فازدادت معرفتهم لمصر وثقافتها ودينها ، كما زادت معرفة مصر ببلادهم أيضا وأقبلوا على بعض مظاهر الحضارة فيها .

ولن يمكننا فى هذا الفصل أن نتحدث باسهاب عمــا أخذته مصر ما أعطته ، ولكن يكفينا أن نشير الى فضل الآثار المصرية فى الاحتفاظ بكثير من مظاهر حضارات الشعوب التى اتصلت بمصر أثناء أيام امبراطوريتها . ففى مقابر بعض كبار موظفى الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، الذين كانوا بحكم عملهم يستقبلون وفود الأمم الأجنبية كالوزير أو رئيس الخزانة أو بعض موظفى القصر ، نرى فى مقابرهم أولئك الزعمــاء يلبسون ملابسهم الوطنية ومعهم أتباعهم يحمـــلون خــير ما أنتجتــه بلادهم من مصنوعات وحاصلات ومعادن وأحجار كريمة وأسلحة ، وأحيانا حيــوانات حية ، يقدمونها هدية لفرعون ، فتزيد من معلوماتنا عن سكان كريت وقبرص وبابل وأشور وميتانى وخيتا وسوريا ولبنان وفلسطين والسودان وپونت وليبيــا وشعوب البحر والواحات فى منتصف الألف الثانى قبل الميلاد . نعرفها وندرسها بينما أن معالم الحضارة فى ذلك العصر قد زالت من أكثر تلك البلاد ، وأصبح المصدر الأكبر فى الوقوف عليها ودراستها هى مقــابر طيبة ومعابدها .

وقامت المعــابد المصرية فى مختلف بلاد آسيا وافريقيا ، وأخذت ثقافة مصر وآدابها وفنونها ودينها تنتشر بين تلك الشعوب أكثر من أى وقت مضى ، كما عرفت مصر بدورها الشىء الكثير عن ثقافات تلك الشــعوب وصناعاتها وفنونها ودياناتها ، ورحبت باقامة المعابد للآلهة الأسيوية فى عواصمها ليتمكن من عبادتها من يشاء من بنيها المقيمين فى مصر .

وتدفقت خيرات العالم القديم على مصر ، وامتلأت خزاناتها ، واستطاع ملوكها أن يبنوا تلك المعابد الفخمة ، ويزينوا جدران بعضها بالذهب والفضة ، وتقدمت صناعاتها وبخاصة فى أدوات الترف ، لكن الامبراطوريات تحتاج دائما الى نفقات ، وتحتاج دائما الى جيوش لصــياتنها ، والناس فى كل زمان ومكان يقدســون حريتهم ، ولهذا كثيرا ما قامت

الثورات بين تلك الشعوب ، وكان على فراعنة مصر أن يسارعوا لاخمادها ، كما كان عليهم أيضا أن يكثروا من ارسال الهدايا الثمينة الى الحكام الوطنيين ليضمنوا ولاءهم ، ويحولوا دون خروجهم هم وشعوبهم على حكم مصر .

وفى وسط هذا المعترك ظهرت أيضا سياسة أخرى ضد التوسع والحرب فى الشرق ، والاتجاه نحو سياسة تجارية سليمة مع شعوب افريقيا . كانت الملكة حتشبسوت من المؤمنين بهذه السياسة ، فلم ترسل حملات حربية الى آسيا اتباعا لسياسة أبيها تحوتمس الأول ، بل أرسلت حملات تجارية نحو الجنوب ، الى بلاد پونت فى جنوبى البحر الأحمر ، ولكن كهنة أمون الذين كانت تتدفق على خزائنهم أسلاب الحروب ، وضباط الجيش الذين كانوا يتمتعون قبل سواهم بأمجادها لم يرضوا عن تلك السياسة ، وبضربة قاضية اختفت حتشبسوت ، وسارع تحوتمس الثالث لوقف ما بدأ من تصدع فى الامبراطورية ، فنجح فيما قصد اليه بل زاد عليها كثيرا ونظم أمورها ، وأثبت أن كفاءته فى الادارة لم تقل عن كفاءته فى الحرب ، ويكفى أن نعرف تفاصيل سياسته فى حسن معاملة الأمراء المهزومين ، وتعليم أبنائهم فى مصر ، وادخال بعض الحيوانات والنباتات الأسيوية الى مصر ، وأساليبه فى المعارك ، وسياسته التى رسمها ليسير عليها وزراؤه فى حكم البلاد لندرك عظمة هذا الحاكم وسعة أفق تفكيره ، وأنه لم يكن أعظم فراعنة الامبراطورية فحسب ، بل كان واحدا من النوابغ الخالدين فى تاريخ البشرية ، ولا عجب اذا ظل اسمه بعد وفاته بقرون سواء فى مصر أو فى ربوع غرب آسيا أو فى السودان تميمة يتبرك بها الناس لجلب الحظ والحماية من كل مكروه .

وجاء بعد تحوتمس الثالث فراعنة آخرون ، كان بعضهم من المحاربين الذين استطاعوا الابقاء عليها . ثم تلاهم غيرهم من المحبين للترف فبدأ البناء فى التشقق ، فلما جاء اليوم الذى جلس فيه على عرش مصر الملك اخناتون زاد تصدع الامبراطورية ؛ لانصرافه عنها وانشغاله بدينه الجديد الذى دعا فيه الى عبادة اله واحد وهو أتون ، ونبذ ما عداه من آلهة أخرى ، وبخاصة الاله أمون رع سيد طيبة وأعظم آلهة الامبراطورية شأنا . كانت عقيدة أتون أول صيحة عالية للدعوة الى ما يقرب من التوحيد ، كانت دعوة الى عبادة اله واحد لجميع الناس دون نظر الى لون جلودهم أو لغاتهم ، كتب له الأناشيد الجميلة الرائعة التى ما زال يعجب بها الناس حتى اليوم [1] .

ودفعت مصر الثمن غاليا ، ثمنا ندرك فداحته عند قراءتنا لرسائل تل العمارنة وهى

---

(١) نشيد اخناتون منشور بأكمله ، فى الفصل الخاص بالأدب أما عن تحليل عقيدة أتون فيمكن الرجوع الى مصر الفرعونية ، ص ٢٥٧ — ٢٨٤ .

المراسلات الدبلوماسية التى كانت تتبادلها مصر مع مختلف ملوك آسيا وأمرائها وحكامها والتى نرى فيها سير الحوادث فى آسيا ، والعوامل الجديدة التى أخذت تظهر بوضوح . نرى فيها سياسة دولة خيتا الفتية للقضاء على نفوذ مصر فى آسيا وتشجيعها بعض الأمراء على الثورة ومهاجمة من كان مواليا لمصر ، نرى فيها ظهور اسم قبائل بدوية تعرف باسم « خبيرو » (من المحتمل انه الأمم الذى اشتقت منه كلمة عبرى وعبرانيون) كانت تؤجر للنهب ومهاجمة الآمنين، ونرى فيها بوضوح تام أهمية الدور الذى لعبته مصر فى تاريخ كل هذه الأمم [1] .

واتنهت الأيام الذهبية للامبراطورية بانتهاء الأسرة الثامنة عشرة ، قد حاول آخر ملوكها ، حورمحب ، أن يصلح ما فسد فى السياسة الداخلية فى البلاد ، فسن القوانين وأصدر المراسيم ، وأراد من بعده كل من سيتى الأول ورمسيس الثانى أن يستعيد الامبراطورية حارب كل منهما وانتصر ، ولكن تيار الحوادث كان أقوى من كل تلك المحاولات .

لقد ظهرت دولة خيتا فى عصر توسعها ، واصطدمت جيوشها بجيوش رمسيس الثانى، ثم عقدت بين الاثنين معاهدة سلام واخاء ، ثم اختفت دولة خيتا من مسرح الحوادث على يد الشعوب الهندو — أوروبية . لقد أصبحت الشعوب الهندو — أوروبية خطرا يحسب له ألف حساب وحساب ، وتعرضت مصر نفسها لخطرهم فى عهد مرنبتاح ابن رمسيس الثانى وخليفته عندما هاجموا مصر مع حلفائهم الليبيين . نجحت مصر فى صدهم عن حدودها ولكن الحالة الداخلية فى البلاد أخذت تسير من سىء الى أسوأ . فهل فقدت مصر ما كان فيها من حيوية واستسلمت ؟ وهل زال أثر حضارتها مع ضعف نفوذها السياسى ؟ كلا . بل استمرت تؤدى رسالتها ، واستمرت أيضا كمصدر يمد الشعوب المختلفة بالعلم والثقافة .

بعد الامبراطورية

استطاع « مرنپتاح » أن يصد خطر شعوب البحر المتحالفة ، ويبعدها عن بلاده ، ولكنه عجز عن اصلاح الحالة الداخلية فى البلاد ، أو تعويض مصر عما فقدته من ممتلكاتها أو تجارتها الخارجية ، فلا نلبث حتى نرى الفوضى قد عمت وجاء اليوم الذى تولى فيه رمسيس الثالث ثانى ملوك الأسرة العشرين عرش البلاد ، فحاول اصلاح ما فسد . ونجح فى بادىء الأمر ، وأعاد لمصر بعض ممتلكاتها فى آسيا ، دفع عنها مرة ثانية خطر شعوب البحر الذين حالفوا فلول الليبيين القدماء وهاجموا مصر من البر والبحر ،

(١) منشورة فى عدة مراجع باللغة الألمانية كما نشرها مرسر باللغة الانجليزية ، ولكن ترجمته لها تحتاج الى كثير من التعديل وقد ظهرت أخيرا ترجمة حديثة للمهم منها ، ترجمة أولبرايت —
W. F. Albright, The Amarna Letters, in Ancient Near Eastern Texts, p. 483-490.

فوقفت مصر تدفع عن نفسها خطرا كان لا يقل عن خطر الهكسوس بل يزيد عليه ، فتمكن أسطولها من قهر أساطيل المتحالفين ، وتمكن جيشها البرى من سحق جيشهم . نرى تفاصيل هذه المعارك على جدران معبده فى طيبة ، معبد مدينة هابو ، ونرى فيها صور أول صدام معروف بين مصر وأوروبا ، ونتعلم الكثير عن حضارة تلك الشعوب البحرية التى أتت من تلك القارة ، وقد أجاد الفنان المصرى فى رسم تفاصيل سفنهم وأسلحتهم وملابسهم، وأصبحت مصدرا تاريخيا على أكبر جانب من الأهمية لمن أراد من أبناء أوروبا دراسة تاريخ أجداده الذين عاشوا حوالى عام ١١٨٧ ق. م. وهو تاريخ تلك المعركة ، والفضل فى ذلك راجع الى الفنان المصرى وأسلوب الحضارة المصرية فى تسجيل أهم الأحداث .

وشغلت مصر بعد ذلك بأحداثها الداخلية، وبدأ العمال يضربون عن العمل لعجز الخزانة عن دفع المرتبات ، وارتفعت الأسعار بل وتضاعفت أثمان القمح بضع مرات ، ومرت على مصر فترات كادت تتفكك فيها وحدة البلاد ، ثم لا تلبث حتى تقوم من كبوتها ، وكان للكهنة فى تلك الأيام الكلمة العليا والثروة المكدسة فاستولوا على الملك (١) ، زاد تأخر البلاد وضاعت هيبة مصر فى آسيا وفقدت ممتلكاتها هناك ، ونقرأ فى قصة ونأمون خير ما يمثل تلك المأساة ، فها هو ذا أمير جبيل التى كانت دائما على صلة تامة بمصر وموالية لها يهزأ بمصر ورسول أمون ، بعد أن كانت جبال لبنان كلها معتبرة حديقة خاصة لتنبت فيها أشجار الأرز اللازمة لفرعون ، نرى « ثكر بعل » يسخر مما يقوله الكاهن ويصر على تنفيذ ما اشترطه هو ، فلا يسلمه الأخشاب الا بعد حصوله على ثمنها من أوانى الذهب والفضة وغيرها من منتجات مصر ، التى كانت البلاد الأسيوية تحرص على الحصول عليها وهى أنواع الأقمشة الكتانية المختلفة وملفات البردى والحبال والعدس والبصل وبعض أنواع الخمور ، ولكننا نعرف من هذه القصة نفسها أنه برغم زوال نفوذ مصر السياسى بقى لها بعض نفوذها الدينى ونفوذها الثقافى أيضا ، فعندما اشتد الأمر على الكاهن المصرى بعث اليه الأمير براقصة مصرية لتسرى عنه بموسيقاها وأغانيها (١) .

كانت فلسطين وسوريا فى ذلك الوقت قد عادت الى ما كانت عليه من تقسيمها الى دويلات صغيرة ، ونشأت اذ ذاك مملكة اسرائيل تحت حكم بيت داوود فى جزء من فلسطين ، وبالرغم من أن مصر لم تكن فى قوتها القديمة فانها كانت ذات أثر فعال فى توجيه سياسة هذا الجزء من العالم ، وكان

---

(١) عن حرب رمسيس الثالث ، وبردية اضراب العمال وغلاء الأسعار وموقف الكهنة من الحالة الداخلية – اقرأ مصر الفرعونية ص ٣١٣ – ٣٢١ .

(١) اقرأ ملخصا وافيا لهذه القصة مع المراجع الكافية فى باب القصص من فصل الأدب .

سليمان على صلة كبيرة بمصر وكان يتاجر معها وتزوج من أميرة مصرية ، كما لعبت مصر بعد موته دورا كبيرا ازاء ما حدث بعده من شقاق ، ولم ينجح فى البقاء على عرش اسرائيل الا من كانت تســـانده مصر وتضفى عليه حمايتها .

ودارت الأيام ، وضعفت الأسرة الواحدة والعشرون ، وتلتها الأسرة الثانية والعشرون فأعـاد بعض ملوكها الكرة على فلسطين ، ونجحوا فى استعادة نفوذ مصر هناك . كانت دولة خيتا فى الأناضول قد انتهت كدولة لها مطامع سياسية ، ولكن أشور كانت قد بدأت تدخل فى دور جديد ، وبدأت توحـــد بلاد الرافدين تحت سيطرتها ، وأخـــذت ترمى بأبصارها نحو الغرب ، وكان لابد لها ان عاجلا أو آجلا أن تصطدم بمصر اذا نجحت فى تنفيذ سياستها ، ولكن كان يقوم دون تحقيق آمالها وجود بعض دول قوية فى غرب آسيا ، كان بعضها على الشاطىء الســورى والبعض الآخر فى داخل البلاد ، ولكن لنترك الآن غرب آســيا ونلقى بأبصارنا الى ناحية أخرى .

فعندما رأى كهنة طيبة أن الأمر قد أفلت من أيديهم ، هاجر بعضهم الى الجنـــوب ، وكونوا هناك فى نباتا ملكا جديدا ، لأن هذه المدينة كانت مركز عبادة أمون فى الجنوب منذ أيام الأسرة الثامنة عشرة . وجاء اليــوم الذى قوى فيه شأن بيت نباتا وأرادوا تخليص مصر مما كانت تعانيه من تفكك ، ونعيــد لكهنة أمون ما كان لهم من نفوذ .

وأرسل يعنخى جيشا لتحقيق ذلك ثم جاء بنفسه على رأس جيش آخر ، فتم له ما أراد ، وفى عهد خلفائه من أسرته حدث الصدام بين مصر وأشور ، وانتهى الأمر بوقوع مصر فريسة لحكمهم ، وعاد ملــــوك نپاتا الى السودان .

كان وصول نجدات الجنوب حافزا لمصر عـــلى استجماع قواها ، فبدأت فيها بوادر نهضة حقة نرى أثرها فيما خلفوه من آثار ، ثم امتدت تلك النهضة الى مختلف النواحى ، ولم يهدأ بال مصر حتى طردت الحـــامية الأشورية من أراضيها ، وعادت مرة أخرى الى اســـتقلالها ، وبدأت الأسرة السادسة والعشرون فى صا الحجر فى الدلتا ، فاستمرت النهضة فى سيرها وعاد للفن وللعلوم كثير من روائها القديم .

واذا قرأنا تاريخ تلك الفـــترة فى بلاد الشرق القديم نجد أن مصر استعادت بعض نفوذها فى فلسطين وسوريا ، بل وذهبت الى أبعد من ذلك فأخذت توثق صلاتها بالدولة التى نشأت فى آسيا الصغرى ، وانتهزت فرصة الحـــرب بين أشور وبابل ، فأخذت تناصر احداهما عـلى الأخـــرى وأرسلت جيشا لمساعدتها .

وكان اليونانيون قد أخـــذوا ينافسون الفينيقيين منافسة شديدة فى التجارة ، حتى

كاد يصبح فى أيديهم مقاليدها ، ورأى فراعنة الأسرة السادسة والعشرين أن تجارة البحر الأبيض المتوسط كادت تفلت من أيديهم ، فرموا بأبصارهم الى أسواق أخرى ، وأراد « نكاو الثانى » أن يحيى مشروعا قديما كان يربط البحر الأبيض بالبحر الأحمر بواسطة قناة تخرج من فرع النيل الشرقى الى بحيرة التمساح ، ولكن اعادة حفر هذه القنـــاة القديمة لم يتم فى عهده (١) ، كما أرسل هذا الملك نفسه أسطولا صـــغيرا لاكتشاف الشواطىء الافريقية ، فخرج هذا الأسطول بملاحيه الفينيقيين من البحر الأحمر ، وعـاد من جبل طارق الى البحر الأبيض بعـد ثلاث سنوات قضاها فى رحلته . عادت السفن محملة بكل ما وجدته فى البلاد التى مرت بها من محاصـــيل أو سلع ، ويقص علينا المؤرخ هيرودوت هذه القصة ، ولكنه يشك فى صحة قول البحارة بأنهم عند سيرهم حول شاطىء افريقيا كانت الشمس تشرق كل يوم من جهة اليسار ، ولكنها تغيرت فجأة فى أحد الأيام فأشرقت من جهة اليمين ، مع أن هذه النقطة بالذات تؤيد صحة روايتهم ، وذلك عنـدما وصلوا الى رأس الرجاء الصـالح وداروا حوله ، فتغير اتجاههم فجأة ، اذ أخــذوا يتجهون نحو الشـــمال بدل اتجاههم نحو الجنوب (٢) .

ثم حدث أن وجد اليونانيون من فراعنة الأسرة السادسة والعشرين ترحيبا وتشجيعا كبيرا ، فلم يقدموا لهم المساعدة للاستقرار فى مصر للتجارة فحسب ، بل اتخذوا من أبناء اليونان جنـــودا فى جيش مصر ، وكانوا يرحبون بكل من يأتى من اليونانيين للعـلم أو للتجارة . وقد وفد منهم الكثيرون لينهلوا من حكمة المصريين وعلومهم ، فأقاموا مـع الكهنة السنين الطوال ، ودرسوا معهم ومع غيرهم أصـــول العـلوم التى عرفوا كيف ينتفعون بها ويزيدون عليها ، وكما سبق أن قلنا فى مستهل هذا الفصل ، كانوا فخورين بذلك ، لأنه منذ فجر تاريخهم كان اسم مصر على كل لسان فيها ، وكان شعراؤهم ومنهم هوميروس يتغنون بحكمتها وعلو كعبها فى كل ميدان من ميادين العلم والفن ، ولهـذا قصدها النابغون من اليونان ، وكانوا يعتزون دائما بتلك السنوات التى قضوها فى مصر مع الكهنة وبين المصريين .

وظهرت بعد ذلك دولة الفرس فأصبحت أعظم القوى فى آسيا ، وصارت امبراطوريتها أعظم الامبراطوريات ، وضمت اليها مصر ، واصطدمت باليونان وأخيرا ظهـــر نجم الاسكندر فانتصر على الفرس ودخل مصر ، ودانت له دنيا البحر الأبيض المتوسط وبلاد الشرق الى أن وصل الى الهند .

وجاءت فى أعقاب غزو الاسكندر لمصر أسرة البطالمة ، وأصبحت الاسكندرية أولى

---

(١) *Posener*, Le Canal du Nil à la Mer Rouge - Chroni que d'Egypte No. 26 (1938). p. 259 - 273

(٢) *Herodotus*, II, (158 - 9).

مدن البحر الأبيض المتوسط ، وأهم مراكز العلم فى العالم القـــديم ، وكانت مكتبتها وعلماؤها مقصد كل متعطش للعلم فى جميع البلاد ، ولها المكان الأول فى العالم فى ذلك العهد .

ولكن قبل أن نعاود الحديث عن أثر مصر فى غيرها من الأمم يجدر بنا أن نحدد أهم ما وصلت اليه مصر فى حضارتها على ممر العصور . ومن العبث أن أكرر هنا ما جاء فى فصول هذا الكتاب ، أو أطيل فى التعقيب عليه ويكفى فقط أن أشير الى أهمها اشارات عابرة . ففى ميدان الكتابة نعرف أن مصر قد توصلت اليها قبل بدء الأسرة الأولى ، كما أن الكتابة المصرية كانت دون شك المصدر الذى أخذت منه الأبجدية السينائية التى كانت بدورها مصدرا هاما للكتابة الفينيقية ؛ التى انتشرت فى مختلف بلاد البحـــــر الأبيض المتوسط ، وكانت الأصـــل للكتابة اليونانية القديمة ومن بعدها الرومانية التى تستخدمها أكثر الشعوب الغربية باسم الحـــــروف اللاتينية [1] ، واخترع المصريون أيضا شيئا آخر تمم فائدة الكتابة وهو ورق البردى ، أما فى ميدان الصناعة فيكفى أن يذهب أى شخص الى متحف من المتاحف ليدرك مدى تقدمهم فى النواحى المختلفة ، فى صـــنع الأدوات ، فى الثياب ، دبغ الجلود ، الأسلحة ، الأدوات المعدنية المختلفة والأحجــار نصف الكريمة وصناعة الحلى ، والنجارة ، والزجاج الى آخـــر ما هناك [1] ، وذلك الى جانب تقدمهم منذ فجـــر تاريخهم فى فن الزراعة وتهجين الحيوانات وتربيتها ، وهى من أهم الدعامات التى قامت عليها حيـاة الانسان . ويكفى أن يدخل الانسان مقبرة من مقـابر الدولة القـديمة أو الوسطى أو الحديثة ، ويلقى نظرة عـــلى الصناع وهم يعملون فى مختلف الحرف أو يفحص خزانات متحف من المتاحف ليدرك مدى تقدمهم فى الصـــناعة والذوق تقدما يحسدهم عليه الصـــناع المحدثون ، ولا عجب اذا كانت هذه الأشياء لقيت اقبالا وقبولا من الشعوب الأخرى فى العالم القديم . وفى فن العمارة والنحت فاق المصريون من عـــداهم من الأمم القديمة ، وأقبلت الشعوب فيما بعد على الاقتباس منها ، ولولا تقدمهم فى الرياضة وفى الكيمياء لمـا استطاعوا بلوغ ما بلغوه فى العمارة وفى بعض الصناعات والعلوم الأخرى .

أما عن تقدمهم فى الطب فيكفى أن تتذكر أنه منذ الدولة القديمة كان فى مصر أطبـاء متخصصون . فمنهم من اختص بأمـــراض العيون ، ومنهم من اختص بالجراحة فقط ومنهم من كان للأمراض الباطنية ، ومنـــذ

(١) عن موضوع الكتابة
A. Gardiner, Writing and Literature, in "The Legacy of Egypt", p. 53-79.
والمراجع المذكورة فى نهاية ذلك الفصل .

(١) عن الصناعات المصرية المختلفة وعن المواد التى صنعت منهـا وتاريخ ظهورها فى مصر ، انظر كتاب
A. Lucas, Ancient Egyptian Materials and Industries (3rd edition), 1949.

الدولة القديمة أيضا كانت لديهم كتب طبية ، وظلت هذه الشهرة العظيمة للأطباء المصريين فيما تلا ذلك من عصور ، ونعرف أن كثيرا من الأمراء والزعماء الأسيويين فى سوريا وفى خيتا ، كانوا يحضرون للتداوى فى مصر ، كما كانوا يطلبون فى أحيان كثيرة أطباء مصريين لمعالجتهم أو للاقامة فى بلاطهم .

وفى الموسيقى يكفى أن نذكر انتشارها فى ربوع آسيا ، وأن أول من وضع أصول النوتة والسلم الموسيقى من اليونانيين هو بيثاجوارس قد تعلمها من مصر ، وأن المهاجرين من المصريين كانوا يعلمون أصول الموسيقى والعزف على الآلات المختلفة لليونانيين وغير اليونانيين عندما قام أحد البطالمة باضطهادهم فى الاسكندرية ونفاهم منها .

وهناك أيضا نقطة هامة أخرى ، وهى ما كانوا يسمونه حكمة المصريين ، وأهمها أناشيدهم الدينية والحكم التى كان يكتبها المصريون ليسترشد بها الناشئة ، وقد أصبح من الحقائق المعترف بها أثر ذلك النوع من الأدب المصرى فى آسيا ، وأن نشيد اخناتون كان مصدرا لأحد مزامير داوود ، وأن حكم أمنؤوبى كانت مصدرا لكتاب الأمثال (١) .

تقع مصر عند التقاء افريقيا وآسيا وأوربا ، ولهذا فقد كان أثرها فى حضارات غيرها من شعوب هذه المنطقة كبيرا ، لأنها كانت أعظمها تقدما ، ولها صلة بكل ما حولها من الشعوب .

كانت لها صلة قديمة بشعوب البحر الأبيض ، فأثرت منذ أواخر الألف الثالث فى حضارة كريت ، ومنذ منتصف الألف الثانى فيها وفى جزيرة قبرص وجزر بحر ايجة ، كما كانت بعد ذلك النبع الذى ارتوى منه فلاسفة اليونان ، وساعد الفينيقيون على حمل الصناعات المصرية الى أماكن بعيدة فى شمال افريقيا ، بل والشواطىء الشمالية من البحر الأبيض والى غرب أوروبا ، كما نعرف أيضا أنه قبل ظهور المسيحية وفى أوائل أيامها كانت عبادة الآلهة ايزيس المصرية منتشرة فى أوروبا الجنوبية ، ولها معابدها وفيها كهنتها المصريون (١) .

وفى آسيا الغربية نرى أثرها أكثر وضوحا اذ كان الشاطىء السورى وفلسطين منذ أقدم العصور على صلة بمصر ، وقد زادت صلتها بها وبغيرها من بلاد آسيا فى منتصف الألف الثانى ، وقد ترك الفن المصرى آثارا واضحة قوية فى فنون تلك البلاد ، وفى الألف الأول نجد أيضا ذلك الأثر واضحا فى بعض النواحى فى فنون أشور وفينيقيا وفارس ، بل نراه فى مناطق أخرى أبعد من ذلك فى أواسط آسيا

---

(١) المراجع الخاصة بالعمارة والفنون والصناعات والزراعة والطب والعلوم والأدب منشورة فى الفصول الخاصة بها فى هذا الكتاب وليرجع اليها القارىء فى أماكنها .

(١) عن انتشار الديانة المصرية فى أوروبا فى العصر الرومانى ، اقرأ كتاب أرمان ــ ديانة مصر القديمة (ترجمة أبو بكر وشكرى) ص ٤٦٥ ــ ٤٨٩ .

فى القوقاز وجنوبى روسيا وفى الأناضول ، وفى الجنوب فى جزيرة العرب فى حضـــارة المعينين والسبأيين .

أما فى القارة الافريقية فكان أثر الحضارة المصرية لا يقل عمقا فى أثره ، فما زلنا حتى الآن نرى بعض القبـــائل الافريقية تمارس عادات مصرية قديمة ، بل عادات من أقـــدم ما عرفه المصريون فى بداية حضارتهم ، ويتجه كثير من علماء الدراسات المصرية الآن الى الاهتمام بدراسة القبـــائل التى تعيش فى أواسط افريقيا وغربها وشرقها لتفسير بعض الطقوس المصرية القديمة ، لأن كثيرا منهـا ما زال باقيا حتى الآن بين تلك الشعوب .

وقد أشرت فى هذا الفصل الى صلة مصر الفرعونية بشمال افريقيا كما أشرت أيضـا الى مملكة نباتا وأصلها المصرى ، وأضيف الى ذلك أنه منذ القرن الثالث قبل الميـلاد انتقلت عاصمة مملكة كوش الى الجنـوب ، الى مدينة مروى على مقربة من شندى ، فكان ذلك سببا فى وصـول الحضارة المصرية الى كثير من الأماكن البعيدة فى سنار والجزيرة وفى شرقى السودان وغربه ، بل وفى المديريات الجنوبية حتى منطقة السدود .

كانت مصر دائما مركزا حضاريا هاما ، ذا أثر مباشر على الشعوب التى تعيش حولها ، نبعت حضارتها من بيئتها وتغذت من ثراها ، وكانت فى أكثر من عصر من عصورها شعلة وضاءة تضفى من نورها على من يتصل بها أو ينشد ثقافتها .

وسنرى فى الفصول القادمة من هـذا الكتاب أن رسالة مصر لم تقتصر على العصر الفرعونى ، بل استمرت على مدى العصور .

فهرس

سلسلة تاريخ الحضارة المصرية

العصر الفرعونى

المجلد الأول

رقم الصفحة

رقم الصفحة

رقم الصفحة

الباب الثاني

رقم الصفحة

رقم الصفحة

رقم الصفحة

رقم الصفحة

رقم الصفحة

رقم الصفحة

رقم الصفحة